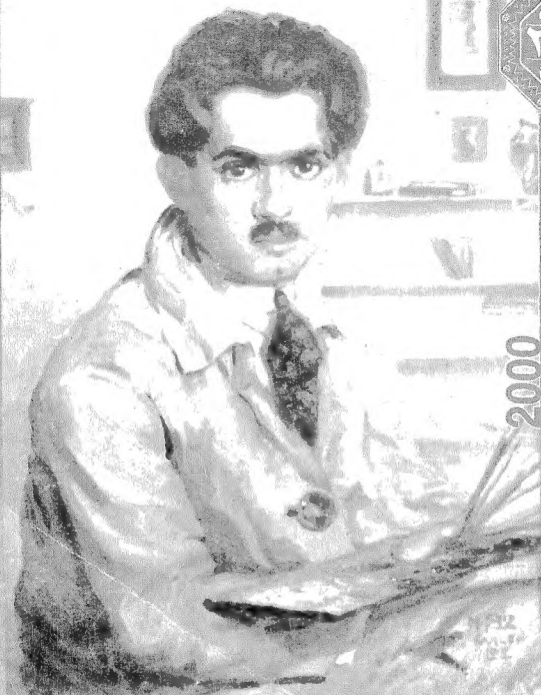


الأعمال القلمية

تحيي حقي



مهرجان القراءة للجميع

2000

في حجاب الفن

مكتبة الأسرة
مهرجان القراءة للجميع

في محراب الفن
موسيقى - تشكيل - عمارة

اسم العمل الفني : الفنان فى الاستديو «بالباطور والفرشاة»
التقنية : زيت على قماش مقياس العمل : ٥١ × ٧١ سم

محمود سعيد (١٨٩٧ - ١٩٦٤)

رائد التصوير الأول فى الحركة الفنية المصرية الحديثة التى بدأت أول القرن العشرين . مصور حاذق لايهتم كثيرا بالنسيج المساحى ، بقدر ما تعنيه الستاره الناعمة الضوئية للون فى العنصر المرسوم ، ذا فردانية وعذوبة وعافية ، جعلته متقبلا على أوسع نطاق بين النخبة المثقفة ، وعامة المتذوقين والمشاهدين على السواء .

وقد طرق محمود سعيد كافة الموضوعات دون أن يخالجه التردد فقدم عارياته من بين أنماط المصريات البلديات نوات الشفاه الغليظة ، والحدود المستديرة ، والصدر الملى ، والأفخاذ المكتنزة ، بنفس القدر الذى دعاه إلى رسم المراكب ذات الأشرعة على نهر النيل ، وكذلك جماعات المصلين الذين أسدل فوق ظهورهم ستائر الخشوع الصوفى حين اختار للوحته الشهيرة تلك ضوعها الدافى المعتم . وسوف يظل من الصعب على المدقق الواجى أن يرى محمود سعيد باعتباره فنانا وصفيًا تقليدياً ، إذ أن تصاويره أمكن لها أن تجتاز الزمن حين فجرت القراءات الجديدة المتوالية يتابعاً فى الحداثة جعلتها تحتل مكانا بارزا لايمحى فى حركة الفن المصرى الحديث جميعه.

أحمد فؤاد سليم

فى محراب الفن

موسيقى - تشكيل - عمارة

مؤلفات: يحيى حقى

اعداد ومراجعة

فؤاد دواره



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٠ مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(الأعمال الفكرية)

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة الإدارة المحلية

وزارة الشباب

التنفيذ : هيئة الكتاب

في محراب الفن

مؤلفات يحيى حقي

اعداد ومراجعة

فؤاد دودة

الغلاف

والإشراف الفني:

الفنان : محمود الهندي

المشرف العام :

د . سمير سرحان

على سبيل التقديم

«كتاب لكل مواطن ومكتبة لكل أسرة، تلك الصيحة التي أطلقتها المواطنة المصرية النبيلة «سوزان مبارك» في مشروعها الرائع «مهرجان القراءة للجميع ومكتبة الأسرة، والذي فجر ينابيع الرغبة الجارفة للثقافة والمعرفة لشعب مصر الذي كانت الثقافة والابداع محور حياته منذ فجر التاريخ.

وفي مناسبة مرور عشر سنوات على انطلاق المشروع الثقافي الكبير وسبع سنوات من بدء مكتبة الأسرة التي أصدرت في سنواتها الست السابقة ١٧٠٠٠، عنواناً في حوالى ٣٠٠ مليون نسخة لاقت نجاحاً واقبالاً جماهيرياً متقطع النظير بمعدلات وصلت إلى ٣٠٠٠ ألف نسخة من بعض إصداراتها.

وتنطلق مكتبة الأسرة هذا العام إلى آفاق الموسوعات الكبرى فتبدأ بإصدار موسوعة «مصر القديمة» للعلامة الاثرى الكبير «سليم حسن» فى ١٦ جزءاً إلى جانب السلاسل الراسخة «الابداعية والفكرية والعلمية والروائع وامهات الكتب والدينية والشباب» لتحاول أن تحقق ذلك الحلم النبيل الذى تقوده السيدة: سوزان مبارك نحو مصر الأعظم والأجمل.

د. سمير هسوحان

اولا :

موسيقى

في دهليز الأوبرا .. !

قرأت في الصحف أخيراً أننا سنستضيف هذا الشتاء فرقة غنائية إيطالية لتتقدم لنا خمس أوبرات هي « عابدة » - طبعاً ! - وبقية ألقم ، كأنها أخوات « كان » أو الأسماء الخمسة في النحو . فلم أدر هل هذا الخبر بشرى أم مواساة ، غير أنني قلت في سرى قول من يتلقى الاحسان بين أهل بلدى : لا قطع الله لك عادة يا دار الأوبرا ، عقبال كل سنة تعيشين وتفكرين .

عجيب أمر هذه الأوبرات الشامخة المتينة التي لا تبلى رغم مرور الزمن وتقلب الأحوال ، وربما من الضد الى الضد . لعل السبب في أنها بقيت أنها تحجرت كالجواهر الكريم هيئات أن تجد له مبردا يחדشه أو مطرقة تسحقه . وكيف تبلى « عابدة » وهي موصوفة في لحن شهير بأنها « هسيليستا » أى « مخلوقة من نور » .. مع أنها في لون الإبنوس .

أعاد هذا الخبر الى ذاكرتى كيف التقيت - وأنا غشيم
في الكار - بفن الأوبرا لأول مرة ، وكيف صبرت وثابرت حتى
بدأت آلفه . اياك أن تحسب أن هذا التلمذ تم عندنا هنا
في بلدى . كان أبعد شيء عن شاربى الذى لم يكن قد طر بعد .
حقا ! اننى لم آكن من دافعى الضرائب الذين خرجت من جيوبهم
نفقة الاستضافة لفرقة الأوبرا كل شتاء فأزعم أن لى حقا فى
الدخول لابد أن أستعوضه ، فقد كانت الأوبرا فى صباى ومطلع
شبابى تكاد تكون وقفا على الأغنياء من الأجانب وهم لا يدفعون
لخزاة الضرائب رغم ثرائهم مليما واحدا ، وعلى قلة من الأغنياء
المصريين تعد على أصابع اليد .

وكانت دار الأوبرا تستلزم أيضا أن ترتدى « الفراك » ،
فمن أين لى ؟ أما أعلى التياترو فكان مباءة للفقراء من مستخدمى
التاجر الأجنبية ، وإذا جلست بينهم أحسست بالغرابة فى بلدى ،
ولعلمهم يتساءلون بنظراتهم : « كيف ومن أين أتى هذا
الدخيل ؟ » .

ولم لا أقول الحق ؟ لا سبب الا أن ثقافتى فى هذا الحين
لم تكن تتسع لفهم الأوبرا أو التمتع بسرسة « توسكا » وزعيق
« عطيل » . كان يكفينى أن أدندن بدور « ملكى آفا عبدك » ،
أو أن أذهب لكشك الأزيكية لأسمع « أفراح القبة »
أو « يا طالع السعد » ، أو أن أسعى لسماع فتاة لابسة العقال

كلما أعلنت عن حفلة لها .. أم كلثوم تغنى بغير مصاحبة
من تحت ..

ثم سافرت الى الحجاز في مطلع شبابه ، هيهات أن أجد به
أوبرا ، فالموسيقى كلها رجس من عمل الشيطان ، حتى
« هارمونيكا » الفم أم قرشين التي يلعب بها الأطفال يصادها
المذهب الوهابي في الجمره .

ولكن لا سبيل لأن تحرم شعبا من الموسيقى ، فتستطيع
الحكومة أن تصدر جميع الصحف وتغلق المطابع ، ولكن
لا تستطيع أن تصدر الأغنية . فكانت اسطوانات الجرامفون
تستورد من مصر للحجاز خفية ، ويتولى التهريب تجار
المانيفاتورة بين أثواب البفنة . فلم أر في الحجاز طول لقامتى
به (١٩٢٧ - ١٩٢٩) اسطوانة واحدة سليمة ، بل كل اسطوانة
مشطوبة من جانب كالرغيف قطعت منه لقمة .. وكنت أقول :
هذه ماركة مسجلة للحجاز !

دعاني صديقى المرحوم الأستاذ حسنين نصيف بلهفة شديدة
وفرح عظيم لأسمع في بيته آخر اسطوانة بنصرية وصلته . ظننت
أننى سأدخل حجرة الاستقبال فأجد الجرامافون على منضدة
ونجلس على المقاعد حولها ، فإذا بى أجده تحت الكنبه وقد سد
منفذ الصوت منه بثلاث قوط غلاظ ، ثم أحكم غلق النوافذ
وقفل الأبواب ، واضطربنا أن نجلس على الأرض ، ونحنى رؤوسنا

لنستطيع أن نسمع الاسطوانة ، لا من أولها ، بل من بعد الشظفة .
وهكذا في جيرة هذه الكنبية سمعت لأول مرة اسطوانة
« يا جارة الوادى » . .

ثم شاء لى الحظ ألا أرحل من الحجاز الا الى تركيا ،
وهى الأخرى بلد شرقى لا يهيم الا بالموسيقى الشرقية والبشارف
و « أمان أمان » . لم يحدث فى السنوات الأربع التى قضيتها
فى تركيا أن زارتنا فرقة أوبرا أوربية ، فالذى كانت تفعله مصر
هو ترف بالنسبة لها .

ومع ذلك وجدت كثيرا من الناس يتحدثون عن فرقة
للأوبريت كانت قد زارت تركيا قبل وصولى وقدمت أوبريت
« الفجر » لكالمان ، فرأيتهم جميعا مسحورين بأغانيها معجبين
بها أشد الاعجاب . وكان جديرا بنا أيضا أن نستورد الأوبريت
قبل أو مع استيراد الأوبرا .

وكان مصطفى كمال شديد الثورة ضد كل ما هو شرقى .
صادر الأحرف العربية ، واستبدل بها الأحرف اللاتينية . ولكنه
لم يستطع أن يصادر الأغنية الشرقية التى يكرها ، يجدها غير
جديرة بأمة تلبس القبعة لا الطربوش . وسارت الاذاعة على هديه
فلم تحتفل بالأغنية التركية وعاملتها بازدراء شديد . انتهى جيل
كبار الملحنين أمثال دره أفندى وطنبورى جميل بك ، ولم يخلفهم

أحد له ذكر أو شهرة • وساد الظن بأن الأغاني الشرقية تلفظ آخر أنفاسها في تركيا •

وأمر مصطفى كمال بالاستعداد لتقديم أوبرا تركية خالصة : بناء وتأليفا وتلحيناً وغناء وعزفاً وقيادة وإخراجاً ، ولكن هذا الاستعداد تطلب العمل بجهد زمني طويلاً زاد عن عشرين سنة ، ومات مصطفى كمال قبل أن يرى حلمه قد تحقق ، ولما عدت الى تركيا سنة ١٩٥١ كان من حسن حظي أن أشهد بأقره - القابعة في قلب الأناضول - وفي دار أوبرا مصممة على طراز حديث ، لها سقف وليس لها قبة ، مولد أول أوبرا تركية خالصة : عزفاً وقيادة وغناء وتأليفا وإخراجاً • وكانت قصة مستمدة من التراث الشعبي على غرار « مجنون ليلي » •

ووجدت كذلك أن الأغنية الشرقية لم تنطفئ جمرتها المدفونة تحت الرماد ، فلما هب عليها نسيم الحرية بعد وفاة مصطفى كمال ومجنى خلفه عدنان مندریس اذا بها تشتعل وترتفع نارها ويعم سلطانها ، واحتلت في الاذاعة مكاناً مرموقاً •

لم نسمع عن مصطفى كمال أنه وضع يده في يد مغنية تركية ، أما عدنان مندریس فقد كان متيماً بحب مغنية ، وانسات في المحكمة أخبار علاقته بها • وكانت هذه المغنية أشد الشهود جرأة أمام المحكمة في الدفاع عن صاحبها المسكين •

وكنت اذا أردت أن تسمع الغناء التركي فلا بد لك من

الذهاب الى حانة ، على الموائد زجاجات العرقى وفي المحل أبخرة
الخمير . وكنت فى هذا الجو الذى يوحى بأن أغلب الحاضرين
يبحثون عن مهرب فى الخمير ، ليدفن كل واحد فى كأسه شكواه
من الضياع والانفهام . أحس احساسا شديدا بما فى الأغنية
التركية من قدرة على التعبير عن الشجن واللوعة ، فهى الأخرى
حزينة حزنا رقيقا ، كل حب فيها ضائع والجميع ضحايا ظالم
لا يرحم هو القدر . أما الفرح والبهجة والرقص وحب الحياة
والدعابة فلا تجدها الا فى الأغاني الشعبية .

واتفرد الملحن والمغنى التركى الشهير منير نور الدين
(وقد سبق له أن زار مصر مرارا) بالغناء فى المسارح حيث
لا خمير ولا عريضة . وكنت أعجب أشد الإعجاب بحفلاته
وأتمنى أن تقتدى بها فى مصر . فأتت قبل الحفلة تعرف من
البرنامج المطبوع كم أغنية سيغنيها ، وما هى هذه الأغاني من
تلحين من هى . أما فى مصر فعنصر المفاجأة شرط أساسى فى
حفلات كبار المطربين والمطربات . تدخل وأنت وبختك .

ثم يقسم منير الدين حفلة الى ثلاثة أقسام : يغنى فى
القسم الأول أربع أغنيات من التراث التركى الكلاسيكى
(دده أفندى وأضرابه) ، وفى القسم الثانى أربع أغنيات من
التلحين المعاصر ، وفى القسم الثالث أربع أغنيات من التراث
الشعبى - الفولكلور . الأغنية لا تزيد عن ثلاث أو أربع
دقائق .

والتخت المصاحب له لا يزيد على ثلاثة • فلا يطفى هذا
التخت على صوت المغنى كما يحدث عندنا • لا أعتقد أن هناك
حاجة فنية لأن يصاحب أم كلثوم عشرون عازفا للكمان على
الأقل • • العدد فى الليمون • ليس هذا الا نوعا من حب التظاهر،
أو محاولة لرفع الموسيقى بالكم لا بالكيف •

كم أتمنى أن يعمد كبار الملحنين الى متابعة ما فعله
عبده الحامولى من دراسة التلحين التركى ، لا من حيث دراسة
الأغاني الحديثة ، بل الأغاني الشعبية ، وهى عديدة متنوعة •
ستسألنى بعد هذه الدردشة : أين اذن قابلت الأوبرا ؟
قابلتها فى روما سنة ١٩٣٩ ، ولكن هذا حديث يحتاج لمقالة
أخرى •

(« المساء » ١٧/٢/١٩٦٤ ، ص ٨)

هذه هي الأوبرا ..

ستصل إليها إذا كنت مثلى من سكان الضواحي الحديثة
بعد أن تجتاز أولاً صفوفًا من عمارات مكدسة ، طراز « نوفي
شنيو » « القرن العشرين » كأنها حجارة الدومينو منتصبة
على طرفها الأصغر ، كلها دوشيش أو شيش بيش على الأقل ،
عدد سكان كل عمارة لا يقل عن عدد فرقة عسكرية • هذا سوق
غزل تضيع فيه كل عائشة ، والحجرات $\frac{1}{4} \times 2 \times 3$ • لم تعد
جدران الصالون تتسع للوحات عريضة ، ينبغي الآن أن لا يزيد
حجمها عن صفحة مجلة • انتهى عهد لوحات الأساطير الاغريقية
والمشاهد والمعارك الحربية والنزهات الخلوية • • وأهلا وسهلا
بلوحات الطبيعة الميتة •

ثم تمر على ملعب يتعالى منه صراخ كزغير الوحش لمراى
كرة تضرب بقدم ، هذا عهد الرياضة ، نجومها هم ملوك هذا

الزمان ، هم الذين يستأثرون بحب الناس ، حبا يبلغ درجة الهوس فهو يضيق بكل حب آخر •

شاطيء البحر في أوستيا غير بعيد أيضا ، رقد على الرمال
أر في بطن الرمال رجال ونساء ، عرى لا ستر فيه
الا للعودة ، هذا عهد تدليل الجسد تدليلا لم تعرفه هذه
الشواطئ من قبل •

في الشوارع سيارات في حجم علبه السردين ، ونساء
لباسهن ضيق ملتصق بالجسد ، كل الساق - وشبر أيضا فوق
الساق مكشوف • انتهى عهد الذبول والبداتلا • وانقبات - أن
كانت - ففى حجم ورقة التوت • انتهى عهد القبعات الكبيرة
المستديرة ، عليها ريشة نعامة ، أو طاقة زهور ، أو يتدلى منها
نصف فاموسية •

والرجال يلبسون في عز الشتاء قمصانا بنصف كم • انتهى
عهد الردنجات أو الجاكتة النازلة للركبة ، والقميص المنشي
كأنه درع ، والكرافتة أم دبوس لولى •

ثم تمر بصالات سينما تزدهم بخلق غفير ، لم يسبق لأجداده
أن سحرتهم شاشة في الظلام تنصب عليها كل عواطفهم وأحلامهم
الذهبية • انها تكاد تستنفد قدرتهم على المجاوبة ، وعلى
الأحلام •

ثم تمر بصالة كونسير ، المقاعد فيها غير وثيرة ، يعزف فيها

أوركسترا يضع في ذيل البرنامج - من قبيل جبر الخواطر -
قطعة صغيرة للمحن لايزال حيا ، استرافنسكى مثلا ، المعاصرة
ليست مطرودة كل الطرد من النوافذ والأبواب •

وأخيرا نصل إليها ، في قلب المدينة القديمة • الميدان الذي
كانت تحسبه فسيحا عند مولدها أصبح ضيقا ، والشوارع
الجانبية التي كانت تظنها عريضة أصبحت أزقة ، ومع ذلك فهي
فضمة كأنها طورطة عرس وسط أكوام من الساندويتش • انها
يقبثها الشافطه لأنفاس الانهار ، وبأعمدتها الشاهقة وسلالمها
المرمرية قطعة من عهد مضى ، عهد الاتواب ذات الذبول ،
والقبعات ذات الزهور ، وعربات الكويل ذات الخيول • ومع
ذلك فهي صامدة تتكسر عليها أمواج العصور •

هذه هي دار الأوبرا الملكية في روما كما وجدتها وأنا
أتلمذ عليها • كنت أدخلها باعتزاز ومع ذلك أشعر بشيء من
الرغبة ، لا أحس به في الكونسير • في الكونسير خشوع
لذيذ وإبتهاال فرح غير مكروب • أرفع رأسي في الأوبرا الى القبة
فأرى أساطير ، أوربات الفنون كأنها تشكو لى الوحدة والغربة •
الملاك الطفل المربوب ذو الجناحين أشبه شيء بفراشة جافة
ملطوعة على بطاقة تحت اسم لايتنى إن استطعت أن تنطق به
فأبت جدع •

قطيفة البناوير والألواج تنفث صهدا كأنها صوف الأغنام

السائرة تحت الشمس ، ربما كان هو العذر لكل سيدة أن كانت
تأتى ومعها مروحة ، ترطب بها وجهها ، وتطل عيناها الساحرتان
من فوق حافتها ، وفي الفم وفي الأسنان سر محبوب يثير اشتهاه
القبل ، وتنبئ رموزها عن دلالها وغزلها • وضرب مواعيدها
للعشاق تحتها أو أمامها من بعيد بعيد •

ليس فى الأوبرا عتة ومع ذلك أكاد أحس برائحة النفتالين •
الأدلاء الذين يجلسوننا فى أماكننا عجائز وشيوخ كراكيب ،
ليس بينهم فتاة واحدة حسنة • تحسبهم خرج بيت لنيل أفنوا
العمر فيه حتى بلغوا سن اليأس ولم يخرجهم منه الا افلاس
صاحبه • احترامهم لنا يخر بالفريزة من على ظهورهم المقوسة
وأطراف زهم المجاهد للدهر • وعلى قدر الاحترام يكون
البقشيش ، ليكن هذا فى علمك • تحسبهم من فرط خفوت
صوتهم - حتى وسط الضجة قبل رفع الستار - أنهم بكم
أو نوعا من السمك ، وبخاصة اذا كانت عيونهم جاحظة
قليلا •

هذه دار لا تولى وجهها ولا تفتح قلبها الا للماضى ،
الا للأعزاء من الأصوات أثبت الزمن أن تركتهم ياقوت وزبرجد
وماس وزمرد ولؤلؤ ومرجان ، لا يلبسها الزمن ولا ينقص من
قيمتها ، بل يزيد بها عراقة • ينبغى للقادم من الأحياء بعمل جديد
أن يعرق أعواما ، وأن يدق بابها طويلا قبل أن تأذن له بالدخول

والانضمام الى زمرة الخالدين . فالذوق هنا متحفظ حنبلى ،
كل بدعة عنده ضلالة ، وكل ضلالة فى النار . والنفقة هنا
قاصمة للظهر ، والاختفاق كارثة تهون دونها أبة كارثة فى
الكونسير ، أو حفلة غناء منفرد .

فكنت أحس وأنا فى الأوبرا أتتى فى حضرة أميرة عجوز
صارمة ، أخنى عليها الدهر . أغلقت النوافذ دون الحاضر لكى
لا ترى الا الماضى . تجلس وأمامها صندوقها العجيب صامت
فيه كل أمجادها ، من أول فستان زفاف أمها الى المنديل الذى
جفف دموعها على فقد آخر أبنائها الأغزاء ، أو قل باختصار
انتى كنت أحس بأننى فى متحف ، وأين الا فى المتاحف تتعلم ؟

لا يهمنى أن أنطلع حولى فلا أجد من أهل البلد سوى
شيخ له فى الأغلب ناحية طويلة بيضاء مشطبة بعناية كبيرة ،
ومع ذلك يجب أن يمسكها أيضا بكفه بين آونة وأخرى دلالة
على حكمته وطول عركه للأوبرا من قديم . معتر بقوله لنفسه
فى سره : لن يضحكوا على ، سيصدق حكمى فى التفريق بين
الفث والسليين ، وبين من أجاد ومن زل أو هوى . ان أحكامه
قاطعة ولكنه مستعد أن يجادل ذلك اذا دعوته للمشاء بعد الحفلة .
والله أيام زمان ! انه معتر بالفراك ، وبدوام قدرته صحيا وماليا
على المجيء للأوبرا والبهر لنصف الليل دون أن يذبل ، وسلامه
المؤدب المراسيمى الذى تعلمه فى أرقى الصالونات وهو يوزعه

ذات اليمين وذات اليسار • بجانبه امرأة عجوز يقدر غمر
أسرتها العريقة - حسب قولها - بمدى اختلاف مودة الجواهر
التي تتحلى بها ، وراثة عن أم ، عن جدة ، عن جدة جدة ••
فإن لم يكن فلا غنى عن فرو ولو من صوف أرنب •• فعيون
المجائز الكحيلة ترقب كل شيء ، وتفهم بخبث كل شيء •

ولكن أحد الزوجين هو الذى جر الآخر فى الأغلب • تعرف
العنيد الذى جر من استقامة ظهره وشغف تلفته يمنة ويسرة ••
وتعرف الذى انجر من تكوره وانكسار نظراته ومضغه للصبر •

أما الشباب فأغلبهم من السياح • الأوبرا كل ليلة برج بابل
يطن برطانات عديدة •• من تكساس الى هامبورج ، لا يعرفون
أين يقضون السهرة ، ولا بد أن يقولوا للجماعة فى بلدهم انهم
دخلوا الأوبرا أيضا •

وأما طلبة الكونسرفتوار ، وفيهم من بيده نوتة موسيقى
الأوبرا ، وأما هواة الغناء الجميل ، فهم فى أعلى التياترو ••
إن شئت الحق : الحفلة لهم وحدهم •

ولكن صبرا صبرا ، عما قليل سترتفع الستار • فى
الكونسيرتو كان أمعاء ماعز ، وثقب فى مزمار من خشب
أو نحاس ، وجلد طبلية كان ظهر بقرة •• ستنطلق هذه الآلات

في تجمعها وتفرقتها — يا للمعجزة — بكلام سحرى هيات أن
يترجم الى لغة لها قاموس ، ولكن لا يزال فوقها وأعلى منها
شرفا ومقاما .. آلة فذة غجية تبرزها جميعا في الحرارة والصدق
وقدرة التعبير عن الجذل والفجيرة معا ، ينبعث تدفقها رأسا
من القلب .. النبرة الضئيلة مملوكة ناصيتها بلا متحكم من وسيط
أصله — كما في الأحاجي — من معدن أو من حيوان أو من نبات ..

هذه الآلة لغز لا يعلم سره الا الله الذي يهبها لمن شاء من
عباده ، وانهم قليلون ، قليلون جدا .. هبة من المولى وبلا عوض
الا الشكر ، وتقدير النعمة حق قدرها ، وتمهدها وصيانتها
كأنها هي حبة العين ، أو كأنها هي ذبالة ضوء الحياة ضد
أعاصير الموت .. آلة تنطق بالفاظ لغة ، ولكنها تذيب هذه
الألفاظ عن قوالبها وشروطها لتنتقلها الى لغة النجوى بين الأفئدة
التي خلقها الله سبحانه قبل أن يخلق اللغات للبشر .. هذه
الآلة هي تركيبة عجيبة في أوتار رقيقة من لحم ودم في حنجرة ..
هي الصوت الانساني ، وحده وبمفرده ، فما بالك اذا علا موجة
هدارة أو هامسة تصحبه من نبات المعجزة الأخرى ، معجزة
تعبير الآلات الموسيقية من أمعاء وجلد وخشب ونحاس عن
تلاطم العواطف الأساسية ..

ما بالك اذا رسم هذه المصاحبة أحيانا والمصارعة أحيانا
أخرى عبرى صافى النفس صادق الحس متألق الذهن زكى
النقاد يحيل الجمال والطهر والابتهاال وأسرار الأرواح الى نعم
كأنه هابط من السماء ، منتفعا بشعر يحكى قصة درامية تهز
القلوب تدور حول ضعف الانسان أمام القدر .

هذه هي الأوبرا ..

(« النساء » ١٩٦٤/٢/٢ ، ص ٨)

عهد الديكور

جمهور الأوبرا — من الخبراء المدقدين ، والهواة من منازلهم ، وعابري السبيل طياري — يذهب إليها لا ليتمتع ببراعة التمثيل ، بل لعله يتوقع ، دون كرب أو استهزاء ، أن يرى نماذج بدیعة لخيابة التمثيل . فهذا هو بنيامينو جيلي — أشهر تينور سمعته وأنا أتتلمذ على الأوبرا — تعزه إيطاليا كلها وتحبه من صميم قلبها ، لأنه إلى جانب موهبته الفذة في الغناء كريم النفس سخي اليد ، يصدق على قريته وفقرائها من ماله بالقفة والشوال ، وليس في حياته فضائح ، ولكنه على المسرح لا يختلف في بدايته وثقل حركته عن بالة القطن ، عسير على جسده أن يفعل ويرتج ، وعلى أشداده السمينة أن تعب عن انفعال الدور الذي يقوم به ، وعلى يده المخططة أن تنذر أو تهدد ، أو أن تبدل على هيام اذا وضعها فوق قلبه ، مكانها الحقيقي أن يضعها على بطنه ويطبّط بها بعد تناول طبق هائل

من المكرونة • كنت أرثى له وهو يضيق أشد الضيق بملابس البلياثنو أو « راداميس » • لم أره قط ينسجم عليه ثوب واحد من الثياب التاريخية التى تفرض عليه ، لأنه رجل يجب أن يرتدى قميصا بنصف كم ويجلس مع أصدقائه فى مزرعته ليلة صيف حول مائدة شهية ، البساط أحمدنى ، والبساطة هى سر المتعة والأريحية •

كان على المسرح كأنه شماعة تعلق عليها الثياب دون أن يلبسها • والداھية الثقيلة حين يقتضيه الدور أن يلبس بنطلونا لا يصل الى الركبة ومن تحته جورب أبيض طويل تبظ منه سمانة ساقه • كنت أحسبه أحيانا يكاد يتعثر فى رباط خذائه • انه غير متنبه أو مكترث بما يدور حوله وبما يشاركه فيه من أحداث الحب والقطيعة ، والوفاء والغدر • انه ينتظر اللحظة التى ينطلق فيها بأغنيته • حينئذ ينمحي فعلا كل شئ حواه • لا تتطلع الأعين والأسماع الا الى صوته •• القلوب مشدودة اليه •• استيقظت قدرته على التعبير بالصوت لا بالحركة • تسمع منه كيف تكون الحرقه واللفه والحنان والابتھال والفرحة والدموع المحتبسة فى الحلق • كل نبرة موزونة بميزان الذهب لا تنقص شعرة ولا ترضى الا بالكمال • هذه الشحنة الهائلة لا تنبعث كرها أو عن جهد أو تحميل للرئبة والحنجرة بما لا تطيقان ، بل انها تفيض طواعية كانهدار السيل من قمة

جبل • لا عجب أن شعر الجميع أن أرواحهم تستنهم في مياه صافية براءة ، وود كل واحد لو وجد ققضا يسع بالة القطن ليضع فيه هذا البلب الهمايوني ويحمله على عربة الى داره •

أما براعة التمثيل فهي في الأغلب ملهاة كومبارس الكورال، وبخاصة الرجال منهم - كلما زاد دورهم ضالة زادت مبالغتهم في الحركة والاشارة • انظر اليهم في الفصل الذي تدعو فيه عادة الكاميليا - « لاترافياتا » من تلحين فردى - زمرة من أصدقائها الى دارها ، فنرى هؤلاء الكومبارس فرحين مزأططين بملابسهم الأنيقة وبالتنقل بين الموائد ، وفيهم من يصير على تمثيل حركة الأكل ، وبالتجمع في حلقات ثم التفرق لتبدر منهم زعقة أو زعقتان مع خبطة الطلبة • وفيهم من يذهب الى جد ايهامنا بأنه - دون أن يفتح فمه - يتحدث الى جارته متغزلا كروميو أو مزهوا كالطاووس ، ولولا القضيحة لهمت جارته أن تصغمه جزاء له على بواخته أو تقل دمه • فلنوا أن المسرح أصبح ملكهم وأنهم هم الأبطال •



وجمهور الأوبرا لا يذهب اليها لكي يتمتع بمرحبة محبوبة الأطراف • حقا ان أغلب الأوبرات قصص درامى خستة التأليف ولكن فيها أيضا ما تنضاهل فيه الحركة حتى تكاد تنعدم كأوبرا « أسطوات الغناء في نورمبرج » من تلحين فاجنر ، فالتبا تظل

قراءة نصف ساعة نشهد أمانا ثلاث نساء يفتلن جبلا ، لا يريد
أن ينتهى ، لا هو ولا صبرهن . . ولا لكى يتمتع بتابعة حوار
هذه القصة الدرامية ، ولعل أغلب الحاضرين لا يتبينون منه
الا كلمات قليلة لأنها تخرق الأذن ، بل لقد حضرت جان كيورا
- التينور الشهير - يعنى بالألمانية فترد حبيبته بالايطالية في
أوبرا « توسكا » من تلحين بوتشيني . لقد صدق من قال
« من القلب للقلب رسول » لا شأن له باللسان والقواميس .

انما بذهب جمهور الأوبرا اليها لشيء واحد ، أن ضاع
هو فقد ضاع كل ما عداه . . أن يستمع الى غناء ، ليضطرب لحلاوة
الصوت ، من مختلف الطبقات : تينور وباريتون وباصو للرجال ،
وسوبرانو ونصف سوبرانو للنساء . وكل هذه الطبقات
مجتمعة في الأوبرا الواحدة ، أحيانا منفردة ، وأحيانا ثنائية ،
وأحيانا رباعية . . هذا هو في وقت واحد سر سحر الأوبرا ،
وسر تعرضها للتضعف بسهولة . فمن العسير على مسرح أن
يجد لكل طبقة صوتا لا أقول يماثل ، بل أقول يقترب في
الصفاء من صوت النجم الساطع الذي يملأ اسمه الاعلانات .

وكان واضحا في العهد الذي كنت أتتلمذ فيه على الأوبرا
أن هذا الفن قد دخل في مأزق ، لتدرة العثور على التوليفة
الكاملة ، من حيث التقارب في المستوى الغنائي ، ومن حيث تملك
ولو قسط ضئيل من القدرة على التمثيل ، ومن حيث ملائمة

الهيئة لأدوار الأوبرات المختلفة • وكم سخر بعض البسطاء
بمغنية شهيرة مثلت في أوبرا « لا بوهيم » من تلحين بوتشيني
دور فتاة عذراء مع أنها عجوز بدينة كالزنبيل •

أصبح واضحا أن أغلب الأوبرات يحملها صوت واحد
على كنفه ، وبجانبه فراغ من يمين ويسار • ومع ذلك فهذا
حال أفضل من تساوى جميع الأصوات عند موهبة هي نصف
نصف •

ولعل هذا المأزق هو السبب في أن اهتمام الأوبرا
بالديكور والاضاءة قد ازداد في العصر الحديث زيادة كبيرة ،
كانها تريد أن تعوض بهما على المشاهد ما يجده من ضعف في
مستويات الأصوات • تريد أن تبهر بها عينه لينسى أذنه •

لم أر حينئذ في مسارح روما ما رأيته في دار الأوبرا من
سما صافية تتلألأ فيها النجوم ، ومن رعد وبرق ، ومن ظهور
سفينة على المسرح (أوبرا « الافريقية ») ، ومن تقليد بارع
لانسحاب ضوء الشمس وخفوته تدريجيا عند المغيب •

وجاءت الأوبرا نقعة من القرج حينما خرجت من الدار
المغلقة الى الطبيعة على مسرح مقام تحت قبة السماء بجوار
خرائب روما القديمة • تخفف الحضور من قيود الملابس ،
والأسعار زهيدة ، والجمع مسحور بجمال المكان ، وأن يحتفل
من أجل ذلك أن تعمي أبصاره حين تسلط عليها الأنوار الكاشفة

ليتسنى للمخرج أن يغير الديكور دون أن يفتضح •• فليس لهذا
المسرح الصيفي ستار •

ومال البرنامج الى الأوبرات الخفيفة وبخاصة أعمال
جياكومو بوتشيني (« لا بوهيم » ، « توسكا » ، « مدام
بترفلاي ») تقوم كل أوبرا في الحقيقة على ثلاث أو أربع أغنيات
شهيرة ، يعرف الجمهور من سابق لحنها وموضعها في الفصول ، فهو
ينتظرها منذ اللحظة التي يبدأ فيها الفصل ، ومن أجل هذا
الترقب لا يلقي كبير بال الى ما يقع بين هذه الأغاني من
موسيقى وغناء يدوان له كأنهما دردشة • ويعلم كذلك المغني
أو المغنية أن الجمهور لا ينتظر منه أكثر من أن يجيد هذه
الأغنية • ويعلم أنه في كل الأحوال سيصفق له ، ويطلب الاعداد
وينالها •

أين هذه الموسيقى الايطالية السهلة الخفيفة من هذا الهدير
المتلاحق كاله أمواج البحر المتتابعة يستولى عليك ويشملك اذا
كانت الأوبرا من تلحين فاجنر •

(« النساء » ٢/٩ ، ١٩٦٤ ، ص ٨)

تراب زكى الرائحة ..

قرأت في الصحف أخيرا اعلانا يخبرنا فيه أوركسترا القاهرة
السيمفونى عن بدء موسمه الجديد ..

وقد ردنى هذا الخبر - فى سرحان ذهنى - الى الورا
عشرات السنين ، الى السنوات الخمس السابقة للحرب العالمية
الثانية ، حين بدأت لأول مرة فى حياتى أتردد بانتظام على حفلات
الأوركسترا ..

ويا لك أن تفهم من كلمة أتردد أننى كنت حينئذ مليئا
أبعثر المال الوفير فى الملاحى ذات اليمين وذات اليسار .. كانت
غرامة حفلة أوركسترا سالتنا سيشيليا حينئذ لا تزيد عن خمسة
قروش مصرية ، اذ كان العهد عهد رخاء وتقود عليها القيمة ،
لى شقة من ثلاث حجرات مفروشة بأثاث يستمد أصالته من
غراقته ، كأنه مستعار من متحف - لا تزيد أجرتها - مع

التدفقة - عن ستة جنيهات ونصف في الشهر ، وخادمة لا تقل
عنى ثقافة - ان جئت للجد - تكنس وتغسل وتطبخ وتيسح
البلاط والحذاء وترفو الجوارب فوق البيعة ، وترتب الكتب ،
بمائة وعشرين قرشا في الشهر •

كانت الأجور والأثمان وقيمة ورق النقد في حدود الرقم
العشرى ، وفجأة قفز الى المئات ، ثم الى الآلاف ، ثم الى مئات
الآلاف ، اذا زادت قيمة ورقة النقد زاد حجمها ، وكلما
أضيفت الأصفار عليها أضيف الأصفار ذاتها على الأثمان
والأجور ، فكأننا يا بدر لا رحنا ولا جينا ، ما كان أسهل أن
تصبح مليونيرا ، لو كانت لديك مجموعة من أوراق النقد هذه
من ذلك العهد الى اليوم لأدركت مقدار عبث رجال الاقتصاد
برجل الشارع ، لخبطوا غزله ، الله يلخبط غزلهم •• وها هي
ذى فرنسا قد حذفت أخيرا صفرين لا صفرا واحدا من ورق
النقد •• فى محاولة الرجوع الى المعقول ••

أرجوك أن لا تضحك منى اذا اعترفت لك اننى لم أكن
أتردد على أوركسترا سانتا سيثيليا لاكنسى - عيرة - بزي
المثقف الغربى الذى يهفو اليه المثقف الشرقى ، حتى يعد من
طراز بنى آدم ، لم أزعم لأجد اتنى كنت أول الأمر أفهم كل
ما أسمع والتذ به حتى تترقق الدموع فى عيني كما يفعل
الأدعياء ، كان لترددى على الأوركسترا سبب بعيد كل البعد عن

الموسيقى ، منا من يهرب من الشعور بالذات ، من الوحدة ،
من التفوق - (ولو أنى لا أحب هذه الكلمة) بالرحلة
الى بلاد غريبة ليجد جوا غير الجو الذى يعيش فيه ، ومنا من
يبحث عن هذا الجو بالاندساس فى أوساط من الناس لها عالمها
الخاص بها ، المختلف كل الاختلاف عن عالمه ، الأندى الذى
زاده كله من الكتب - وقد كتته - يندس فى جو صيادى
السك ، لاعبى السيرك ، هواة تربية الحمام ، زيارة - أيام
الشباب - لتلال زينهم ، لحوش بردق ، لحى الدقاقين فى سيدنا
الحسين ، لسوق العصر بجوار سجن قرة ميدان ، هذا الصنف
هو المهوم بالانسان ، يبحث عنه ، وعن الدفء والاتحام
والضياع - فى وقت واحد - وسط هذه العوالم التى تقوم
فى المجتمع كالجزر المتناثرة فى خضم شاسع ، مأوه يبدو للعين
واحد .

كان لحفلات أوركسترا ساقا بيشيليا جو خاص بها ، له
سحر شديد على نفسى ، سواء آكأت الموسيقى من القرن
السابع عشر ، أم ما بعد سترافنسكى ، سواء فهمتها أم لم
أفهمها ، وكنت أجد فى الاندساس فى هذا الجو متعة وراحة
لنفسى .

قد تختلف الوجوه بعض الشيء فى حفلة عن حفلة ، وقد
يهجم علينا أفواج من السياح ما بين أشقر وأسمر وأسود

وأصفر ، نساء ورجالا ، ومع ذلك يبقى لجو صالة سالتا سيثيليا عند زبائنها المخلصين جوها الخاص بها ، تنفس به الصالة والمقاعد ، وهذا الرجل الأشيب محنى الظهر الذى يقودنا باحترام الى مقاعدنا ، ويناولنا البرنامج ليتناول البقشيش باحتشام ابن الأصل الذى ضعفته الأيام .. أقول فى سرى : ليته يرضى أن يحدثنى عن ذكرياته !

ضجة أعلى التياترو حيث يزدهم طلبة الكونسرفاتوار تثير على أفواه الجميع ابتسامة ود وحنان ، يا لسحر الشباب ، مغفور له الكثير ، تحيات باليد أو الرأس من قلة الى قلة ، ومن بعيد لبعيد ، هذان الزوجان المعجوزان المكحكان ، لا أذكر أيهما يسند الآخر ، أخرجا من قعر الصندوق ملابس يوم الأحد وأعمال فيها الفرشاة ، هذه هى بواقى الأسر العريقة التى تعيش على ذكريات لأجداد ، لا تريد أن تطرد من الحلبة ، وربما ضحت بالعشاء من أجل حفلة الأوركسترا أو الأوبرا .

زبائن مخلصون ، ولكننا غرباء ، لا تتقابل طرائقنا فى الحياة خارج هذه الصالة ، ومع ذلك شيئا فشيئا نحس أننا أبناء أسرة واحدة ، يا للعجب ! لم ومن أين هذا الهمس الغريب فى قلبى . أفراد هذه الأسرة اختاروا هذا المكان ليلوذ بعضهم ببعض هربا من شيء ! شيء يلاحقهم ويطاردتهم ليلا فى محراب النوم

ونهارا ، أتدري ما هو ؟ هو الفناء ، الموت ، كأن اجتماعنا مرة
بعد مرة هو الضمان بأننا لانتزال في مهرب منه •

من طرف العيون لمحات متجسدة متوجسة تدور فيما حولها
لترى هل هناك فراغ ، هل هناك غياب ، هل اختفت بعض الوجوه
المألوفة ؟ في ظني أن هذا الشعور هو الذي يزيد من الالتحام
بيننا ، يجعلنا قطيما واحدا ، وبسبب هذا الفرح الخفى في
قلوبنا بأن القرعة لم تقع علينا ، وأتينا لانتزال أحياء تنشق هذه
الراحة النفسية التي نستقبل بها عزف الموسيقى •

يا لخيتك الثقيلة ، أمن أجل هذا جئت للحفلة ؟ بدلا
من الاستماع غلبت عيني على أذني حق التذكرة ضاع هدرا ،
لا ينقطع إلى تلفت وتطلع ، كأن نظرتي لزجة تلتصق بمن تقع
عليه لحظة ثم تنخلع ، بالشد •

ظهر قائد الأوركسترا فوق منصته وما يجرى له أو عليه
بسبب حركة ذراعيه ، عازف الكمان الأول المهوش الشعر ،
صفوف عازفي الكمان من بعده وورائه كأنهم صور فوتوماتون ،
ضارب الطبله والصاجات الضخمة البدين الأصلح ، يقعد ثم
يقف ، ويتناول الصناجات يحذر ويرفمهما في الهواء بعرض
صدره ، ثم يخطهما خبطة واحدة ، ثم يقعد • • نافخ البوق الذي
تلعب حواجه كأنه يريد أن يش ذبابة وقعت على وجهه ، يفك

البوق ثم يصبه خفية في حياء ، الى من حولي ، ان رؤية وجوه المستمعين للموسيقى متعة لا يليها الالف ولا التكرار .

هذه الفتاة ذات الجبهة العريضة والثوب المحتشم — هي في أغلب الأمر — ليست على قسط كبير من الجمال — شددت جسدها كحرف الالف وأحنت رأسها فكادت ذقنها تلمس صدرها — يا حوسة عمودها الفقري — وأغمضت عينيها وراحت منا . أين ذهبت ؟ كأنها في حالة تنويم مغناطيسي ، ثابتة فوق مقعدها ومع ذلك أحس أنها تغوص . . المطلوب مني أن أفهم أنها من أهل العواطف المتقدمة التحتانية ، التي لا تهب بسهولة ولكنها اذا هبت فهي كالبحر الهائج أو الوحش المفترس ، لغيرها العواطف الضحلة التي تبتضخ وتفرقع على فشوش كبالونات الأطفال .

وهذا الرجل النحيل الذي تكور في جلسته فلم يبد له رأس من فوق ظهر مقعده ، على وجهه لافتة تقول : « المحل مغلق » — لا للراحة بل للهرب من عكنة خلق الله ، قطع صلته بالدنيا ، ولولا الملامة لجهاء يستائر ينصبها من حوله داير ما يدور .

وهذا المسند رأسه الى كتفه ، أو ذقنه على قبضة يده ، لا يتماثل انسان في النظرة أو الجلسة ، ففهم السارح وفهم الحزين ، وفهم من تشتبه راحة ملامحه بالبلاهة ، ووجوه كثيرة

بدت كالأقنعة الجامدة التي خلت من كل تعبير .. شئ مخيف ..
منظر الحي الذي له وجه مبت ..

وكنت أقرأ في ذلك الحين رواية « سوناتا كروتزر » التي
هجم فيها تولستوى على الموسيقى هجوما شديدا واتهمها بأنها
تنزعنا من الوجود ، من الجذور والاتصال بالأرض ، لتلقى
بنا في عالم من الفراغ يطير فيه العقل شعاعا ، فيضل أو يذوب
كالشمعة ، الموسيقى الوحيدة التي قبلها تولستوى هي المارش
العسكرى ، لأن له نغما ، انه السوط الذي يلهب الجنود فتكون
لهم خطوة نشطة حتى ولو كادوا يقعون على الأرض من شدة
الاعياء ، لم أفهم هذا الهجوم الا بعد أن ترددت على أوركسترا
ساتنا سيشيليا ..

ينبغي أن أصرحك - مع الأسف - بأننى لا أعثر على
هذا الجو في حفلات أوركسترا القاهرة ، لا أشم فيه بعد رائحة
هذا التراب غير المرئى والتي كانت تتسلل الى خياشيمى فى
صالة ساتنا سيشيليا رغم غسلها قبل كل حفلة بالماء والصابون
والليزول ، رائحة هذا التراب الخفى ، يا لها من رائحة زكية !
انه تراب العراقة وتعاقب الأجيال ورسوخ التقاليد واحكام
الوثاق الروحى بين المكان وأهله ..

لاتزال لأوركسترا القاهرة خشخشة الثوب الجديد ،
التنظيف اللامع ، وهذا الثوب الجديد يمثل - فوق البيعة -

قفزة شديدة من حضارة الى حضارة ، لأبد من الصبر ومر الزمن
حتى يتم الهضم • لا بد من دعكة غير متراخية لتزول هذه
الخشخشة ، واذا أردنا أن نبدأ في نشر هذا التراب الزكي حول
أوركسترا القاهرة — كما تنشر البدرة على رأس العروس
الحلوة — فينبغي أن نسارع ونخصص لأوركسترا القاهرة مكانا
واحدا يثبت فيه ويلتزمه ، فلا يكون عالة على دار الأوبرا تارة ،
وعلى سينما قصر النيل تارة أخرى •

(« المساء » ١١/١/ ١٩٦٥ ، ص ٦)

خبر سار جدا ..

روحي متعطشة لشجرة ننفذ بها بأدبنا وفنوننا الى الساحة
التي تتلاقى عندها مواهب الأمم الراقية . أن نرد هداياها
بهدية من عندنا فتقبل منا .

ستقول لى ألم تترجم عدة من مؤلفاتنا الى لغات أوروبا ،
شرقا وغربا ، ولكن الترجمة وحدها لا تشفى غليلي . أخشى
أن تكون هذه المؤلفات أحجارا صغيرة ألقيت فى ماء فلم
يتحرك ، لأنه دسم وفسيح . الذى أشتاق اليه هو أن يدخل
أدبنا سوق التداول ، أن يشار الى هذه المؤلفات فى كتب النقد
باعتبارها خيطا أصيلا ملحوما فى نسيج الحضارة ، أن يرد
ذكر كاتب من بلادنا على السنة الشباب المثقف فى أوروبا وهم
يتحدثون فى المقاهى عن التيارات الأدبية المعاصرة .

والجيل الذى أنا منه لم يعرف هذا الشوق .. كنا

مبتدئين ، نضع طوبة على طوبة وليس بين أيدينا كروكي للبناء .
لم يكن أدب الكاتب منبثقا عن رأى فكرى محدد أو نظرة فلسفية
شاملة ، بل هو على العكس أحاسيس واتصالات جزئية وقتية
متناثرة . اعترف بأننا لم نشعر بالعزلة ولم ترهقنا . كان غاية
الأمل أن يبلغ الصوت أهل بلدنا وحدهم .

أما اليوم فأنى أحسن أن أدبنا يبرز تحت كابوس اسمه
العزلة . لا أقصد هذا المستوى السطحي الهين ، أى الشكوى
من تخلف النقد عندنا من ملاحقة الانتاج (هذه مسألة وصفها
« زيتنا في دقيقتنا ») ، بل من فوقه المستوى الذى أقصده ،
وهو خاص وعميق وبلغ الأثر ، أحسن به عند أدبائنا أمثال
نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وصلاخ عبد الصبور ، وبقية
قرنائهم ، لعلمهم هم أنفسهم لا يخشون به ، ولكننى أراه واضحا
في نظرتهم ونعمة تنعش صدورهم . نظرة مفهومها من يعيش
في عزلة على هذا المستوى الأعلى . وقد يكون هذا الشعور
نعمة يحتمهم على متابعة الانتاج وتجويده ، لكسر السدود
والانطلاق الى الساحة . ولكننى أخشى اذا طال الأمد أن تنقلب
التلقائية الى حزن مشمت ، أو اضطراب المحروم من مخالقة
الناس . وتتلاحق محاولات كثيرة غير مبررة للتجديد لا لشيء
إلا لمحاولة نعت الأقطار . ولا خير أن يتعسف هذا التجديد

أنه من باب التقاليع ، أن يكتبوا بعيون زغللتها أضواء جائزة نوبل من بعيد •

وليس هذا الطموح منهم ادعاء أو غرورا ، فلاشك أن هذه الصفوة الممتازة قد حققت الشرط الذي لا تفتح الساحة إلا له أبوابها ، وهو التحامهم بشعبهم ، وتعبيرهم عنه أصدق تعبير ، فأصبحنا نستطيع - إلى حد كبير - أن نستشف من مؤلفاتهم رأيا فكريا محددًا ، واقترابا لا بأس به من النظرة الفلسفية الشاملة •

وكان أملى في النفوذ إلى سوق التداول معقود بالأدب ، ثم - بعد مسافة طويلة - بالفنون التشكيلية • فإذا بهذا الأمل يتحقق على يد فن آخر ، كأنه جواد « أوت - سايدر » يجرى خارج السباق ، أعنى به فن العمارة • فإن قرية القرنة التي بناها حسن فتحي أو شكت أن تصبح من الخيوط الأصلية الملحومة في الحضارة •

وقلما خطرت الموسيقى على بالي ، فليس هنالك محنة أبلغ من محنة شعبنا التواق للأنغام بهذه الأغاني الرتيبة الرثة المكررة المعادة ، ثم أن الفرق في الأدب والفنون التشكيلية بيننا وبين أوروبا ليس بليغا كما هو بليغ هذا الفرق بين موسيقانا وموسيقاهم •

ولذلك فإن الإديث عندنا لا يتعرض عند نفوذه إلى سوق

التداول الى الانقسام عن شعبه كما يتعرض بالضرورة الملحن الموسيقي . فلا معنى لأن ننفذ الى سوق التداول بهدية لاتزال غير رائجة ولا مفهومة في بلادنا . وكان بينا أنه لا بد من صبر طويل قبل أن يتم الالتحام المشروط ، لأن الالتحام حركة مزدوجة : الفن بالشعب ، والشعب بالفن .

وصحوت اليوم على خير جعلنى أسأل تقسى : هل تكون الموسيقى - كما كانت القرنة من قبل - هي الجواد « الأوت سايدر » الذى لا يراهن عليه أحد ، ثم يسبق بقية الجياد التى تعلقت بها الآمال .

انه ولا ريب خير سار جدا ، فقد نقل الينا الأستاذ (صالح) عبدون مدير للأوركسترا بعد عودته من رحلة الى أوروبا أن احدى كبريات دور نشر المعزوفات الموسيقية في أوروبا الغربية ، وهى دار « فويتنجر » بفينا ، قد طبعت بعض مؤلفات الأستاذ جمال عبد الرحيم ، ثقة منها بأصالتها وقيمتها وقبولها للنموذ الى سوق التداول . ذلك لأن جمال عبد الرحيم قد وفق الى حل هذه المعادلة الصعبة : كيف يحتفظ بروحه المصرية الشرقية ويعبر عنها بأرقى أسلوب حضارى .

وقد مهد لهذا النشر أن أعمال جمال عبد الرحيم قد عزفت أكثر من مرة في أوروبا . كل بناء يتم كما ترى يوضع طوبة فوق طوبة . وكانت القنطرة التى عبر عليها هى موسيقى وسط

أوروبا المحففة بالتراث الفولكلورى • أن نشر مدونة موسيقية
أصعب بكثير من ترجمة رواية لنا الى لغة أجنبية •

أعود فأقول اننى سررت لهذا الخبر كل السرور لأننى أحب
جمال عبد الرحيم • أحب رفته وتواضعه وأخذه فنه مأخذ الجد
لا الهزل • أحب فيه أيضا هذه المشاركة التى يفرضها على
الموسيقى والأدب ، فهو قد لحن للأوركسترا والكورال والباريتون
قصيدة « الصهوة » من شعر صلاح عبد الصبور • وقد عزف
الأوركسترا عندنا هذا العمل فى الموسم الماضى ، فترك أعماق
الأثر فى قلوب جمهوره • أن عمل جمال عبد الرحيم يشبه زيف
التهمة الموجهة للشعر الحديث ، وأن أمثله العليا فيها نفمة
والا لما استطاع جمال عبد الرحيم تلحن هذه القصيدة ، انها
نفمة المعانى لا الألفاظ • وهو يلحن أيضا قصيدة « النار
والكلمات » من شعر عبد الوهاب البياتى للسيورانو
والأوركسترا •

ومن حسن حظى أن هذا الخبر الساز قد بلغنى وبين يدي
تقرير قيم قدمنته السيدة سمحة الخولى وجمال عبد الرحيم الى
وزارة الثقافة بعد عودتهما من حضور حلقة البحث الموسيقى
فى أنقرة فى شهر مايو الماضى ، ولم تكن لنجد من هو أفضل
منهما لتمثيلنا فى هذه الندوة • انه تقرير ينبغي لكل مثقف أن
يقراه • لعلنى أزودك بتلخيص له فى مقال قادم ، لأن الندوة عنيت

بهذه الموسيقى الشرقية المتطورة وبحث وسائل تشجيعها • وقد استمع الجمهور التركي بمناسبة هذه الندوة الى عمليتين من تأليف جمال عبد الرحيم هما : متتالية للأوركسترا - بقيادة جونهو توليسنج القائد النابغة لأوركسترا أنقرة وصوفاتة للفيولينة والبيانو ، وعزف على الفيولينة البلجيكي مارسيل ديو أستاذ قسم الوترية بكونسرفتوار أنقرة ، وعلى البيانو مدحت فتحي الأستاذ بالكونسرفتوار أيضا •

قلت ان الأستاذ جمال عبد الرحيم يأخذ فنه مأخذ الجد ، وأخشى أن يكون هذا الجد قد شابه بعض الصرامة • هذا شأن من يبدأ في ترويض جواد حروث المظهر ليكون ذلولاً طيعاً من بعد اذا علاه الراكب • ومع الالف يأتي تبادل المودة والركة ، بل لعل رقة هذا الجواد براكبه تفوق رقة راکبه به •

• ان جمال عبد الرحيم ليس في حاجة الى مزيد من العلم - بل قليل من البجحة ، والى شيء من التحرر من رهبة مخالفة المشق ، ومازلت أقول له : ان نشر مدوناتك الموسيقية لا يشفى وحده غليلي ، انما الذي يشفيه أن أرى إعلانات الأعمدة والجدران في مدن أوروبا تذكر اسمك ، وأن يكتب هناك النقاد ، وأن يقرنوا بينك وبين ملحنين وبسط أوروبا • • فهذا هو الذي أرجوه من النفوذ الى سوق التداول •

(« النساء » ١٩٦٦/٩ ، ص ٦)

الفنون كلها لا الموسيقى وحدها

هناك الستر مرتبط في الذهن بسوء الأدب ، ولكنه يصبح هنا فرضا محتما واعترافا بالجميل ، ومن ثم فهو تسام متصل ، كأنه التمدد في مخرب ومتعة روحية اذا كان الاجترار سيؤدي الى كشف فضيلة فذة ، وعمل جاد - يعاقب الحياء ويحيد عن الأضداد - لا يدوس على قدم ، ولا يشطر الزحام بالمنكين ، لا يطمع في ثواب دنيوى أو يتعجله ، ثوابه عند الله ، سبحانه ، يكفى باذله اطمئنانا شعوره وايمانه بأنه يخدم أمته خدمات جليلة ، لا بد أن تكون مشرة •

ولو لم أجد صاحبى فى رفعة لا يبلغها بصر العاسد أو قدرة اتباهه - قل قدرة غفلته - فيتكفل لسانه المسموم الدقائق كجرس المنبه باذاعة فضله لما أقدمت هنا على هتك ستر الأستاذ فؤاد كامل ، وكل حديث عنه هو عنده هتك للستر ، نحن مدنيون له جميعا فى صمت ، لأنه هو نفسه صامت ، هذه القيادة الحكيمة

البارعة للبرنامج الثاني ، جوهرة اذاعتنا ، ولو كانت لدينا مجلة تنشر من برامجها ما يقبل النشر لكان بين أيدينا مثل محسوس باق لثراء المادة التي يقدمها وتنوعها وعلو مستواها وحسن توازنها ، انه لا يكتفى بهذا الفضل كله ، بل يضيف اليه فضل اثراء مكتبتنا العربية بترجمات عديدة .وهي :

١ — ثلاثة كتب للفيلسوف نيكولاي براديف : « الحلم والواقع » ، « العزلة والمجتمع » ، « أصل الشيوعية » .

٢ — كتابان لبرتراند راسل : « مثل عليا سياسية » ، « ألف باء النسبية » .

٣ — « المذاهب الوجودية » من تأليف جوليفيه .

٤ — « الفلسفة الفرنسية من ديكاوت الى سارتر » من تأليف سنجان فال .

٥ — شارك في ترجمة موسوعة فلسفية مختصرة .

هذا في الفلسفة ، أما في الأدب فقد ترجم كتابين لأندريه مالرو هما : « قدر الانسان » و « الأمل » ، مسرجيتين هما : « الذباب » لسارتر و « رجل الله » لجبرائيل مارسيل .

ثم يكتف بهذا كله ، بل شارك في حركة التأليف فوضع لنا كتاب « الفرد في فلسفة شوبنهاور » ، وكتاب « الغير في فلسفة

سارتر » ، وسيصدر له قريبا كتاب عن مالرو بعنوان « شاعر
الغربة والنضال » ♦

وها هو ذا يقدم لنا أخيرا ترجمة لكتاب السيدة جيزيل
بروليه المسمى « جماليات الابداع الموسيقى » الذى أنوى هنا
التحدث عنه ، والاشادة به ، ولت الأظفار إليه ♦

رغم هذا الرصيد الضخم للأستاذ فرّاد كامل أشفتت عليه
مرة وهو يقرأ هذا الكتاب بالفرنسية لأنه يحتاج من قارئه
الى تأن وتأمل وصبر وجلد كبير ، فمادته دسمة ، وحججه
متشابهة ، وأسلوبه غير سهل ، وخلفيته سكوت عنها فى أغلب
الأحوال لأن العلم بها لدى قارئها الفرنسى مفروضة من سابق ،
هى مزج الفن بالفلسفة ، بالتاريخ ، وأشفقت عليه مرتين حين
اعتزم وبدأ يترجم الكتاب دون أن يهاب سؤال : من الذى
سيقراه ، أو من الذى اذا قرأه سيفهمه ، ما أكبر العبء الذى
تحمله والجهد الذى بذله ، موضوع لا يزال بكرا عندنا ، ما أفدح
الشقة بين الموسيقى التى يبالغها وموسيقانا ، ومصطلحات هذه
المادة لم تستقر بعد عندنا ♦♦ نهار هل تقتبسها كما هى فى
الأصل أم نحاول ترجمتها بمقابل عربى يظل عازيا الى أن يكسره
الاستخدام المتتابع والآلة به على مر الزمن المديد ♦

لا يترك عنوان الكتاب فتحسبه موضوعا للمتخصصين فى
الموسيقى ، العالمين وحدهم بأمرارها ولغتها وزموزها ♦ اقرأه

إذا كنت متصلا بالأدب والفن عامة ، فهو يخدم الفنون جميعا ، لأنه يعالج مسألة تواجهنا بعنف ، وهي عنصر المعاصرة في الفن عموما ، لا في الموسيقى وحدها ، ما ارتباطها باللحظة التاريخية ثم كيف يتأني لها أن تجمع في آن واحد بين النقيضين : ضرورة الالتحام والاستمدا من التراث ، وضرورة التملص منه ، هذا الكتاب يضع الحد الذي ينبغي أن تلتزمها المعاصرة .

أعترف بأنتي زدت ادراكا ، بنسله ، لمعنى الشعر الحديث ، لماذا والى أين ، زدت ادراكا لدور النقد بالقياس الى العمل الفني المبكر - وهذا ما تشرحه لك مقدمة الكتاب فهي تدافع عن الرأي القائل بأنه لا مناص للاستيقا من أن تمتنع عن ارشاد الابداع الفني ، ذلك أن القيم الاستيقية ليس من غايتها أن تسبق الفنان الخالق (ترجم الأستاذ فؤاد كامل هذه العبارة هكذا : « أبعد من أن تسبق الخ الخ » ولا بد من التصرف في الترجمة تفاديا للغموض) كما أنها لا يمكن أن توضع له مقدما ، وإنما تكتشف هذه القيم أثناء فعل الخلق نفسه ، والعبرة لا تستطيع أن تتلقى الا من نفسها القواعد التي ينبغي أن تخضع لها .

ولا تستطيع الاستيقا الموسيقية على حد رأى شوبرج أن تدعى أنها معيارية « نورماتيف » فهي لا تملك الا أن تصف ما هو موجود ، دون أن تملك القدرة على تقرير ما ينبغي أن يكون ،

والواقع أن كشف الفنان الخالق لا يمكن أن تكون نتيجة التأمل النظري الخالص ، فهي بالضرورة تعبير عن تجربة ، هي تجربة الفعل الحي للإبداع ، أو تجربة يعاينها الفنان عن طريق الحدس ، وكل نظرية مسبقة أى مفروضة من خارج تجربة الفعل الخالق نفسه تعوق نموه الحر ، ولا تسمح له بالوصول الى تلك القيم الأصلية الكامنة فيه ، والتي توجه نحوها تلقائيا ، وعلى هذا يجب على الاستطيقا أن تمتنع عن املاء القواعد التي تحطم انطلاقة الحرية الخالقة حين تفصلها عن مثلها الأعلى الحميم .

ولكن هل تستطيع الاستطيقا أن تضع قبلها مثلا أعلى لكي تستببط منه المعايير التي يجب أن يقاس بها الابداع الفنى ، أليست مثل هذه الدجماتيقية مناقضة لتعاليم التاريخ ؟ ألا تخاطر بأن تضفى طابعا كليا على ما هو موقوف وبأن يدحضها تطور الفن نفسه ؟

الواقع أن هذه القواعد التي نعتقد الاستطيقا أنها تبررها قبلها ليست الا نتيجة لاستقراء مقنع يستعرض أعمال الماضى . (أفضل أن تترجم هذه العبارة هكذا « استقراء لا يفصح ان اتخذ مادته من استعراض أعمال الماضى ») وبذلك تبرع الى المحافظة على مفاهيم ماتت فعلا ، والى الاستمرار فيها .

وإذا اعترفنا بقدرة الاستطيقا على التنبؤ بما يمكن أن يكتشفه الفن وحده لكان الفن بلا جدوى . وكما أن تقدم العلم

الحديث قد نقض منطق أرسطو. وتولد عن العلم الحي منطق جديد كذلك يبدو أنه من واجب الاستطبيق القبلية أن تخلى مكانها لاستطبيقا بعدية ، تتبع خطى الابداع الفنى ولا تتقدمه . وعلى هذا النحو تصبح الاستطبيقا تأملا للعمل الفنى ، ذلك العمل الذى لا تستطيع أن تحكم عليه الا على أساس المعايير التى يفرضها هذا العمل نفسه ، والا كان عليها - اذا أرادت أن تملئ قواعد مسبقة وان تدع للفعل الخالق حريته فى الوقت نفسه أن تكتفى بقواعد مجردة خاوية تقضى عليها بأن تبقى عاطلة عن الفاعلية .

وعلى ذلك أفلا وجود لمكان لاستطبيقا أخرى ، تقوم على أساس من معرفة ماهية الموسيقى نفسها ، معرفة لا تتمسك بمثل أعلى مجرد ، ثم وضعه ليقى الى الأبد ، وإنما تتمسك بشروط شاملة وعينية فى الوقت ذاته لا بد من توافرها فى الفن الموسيقى ، ألا نستطيع أن نتصور استطبيقا تعددية تسمح لكل فنان خالق أن يكون مخلصا للماهية الأبدية للموسيقى ولرسالته الشخصية والتاريخية فى آن معا .

ما أجمل نصح جيزيل بروليه لنا بالاهتمام بتأمل ماهية الفن قبل أن نشغل باستعراض أطواره فنثير حولها الجدل . اتنا نقول هذا الكلام لكل ناقد لكى يحتشم ، ولكل فنان لكى يثبت ولا يتغير .

(« المساء » ١٩٧٠/٦/٢٩ ، ص ٦)

دروس من كتاب غويص

ما مدى حرية الفنان ؟ أو بصيغة أخرى للسؤال : ما مدى وجوب خضوعه للمثل الجمالية التي ترسمها تاريخ فنه ؟ قد يقال انه اذا خضع لها فقد حرّته ، ولكن هذا القول باطل • الصواب أن هذه المثل بدلا من أن تعوق بالضرورة ابداع الفنان تستطيع على العكس أن ترقى به الى أعلى مستوياته ، بأن تتيح له الوعي بذاته ، هذه المثل تهديه ولا تستعبده •

بعد تقريب هذا المبدأ الذي يصلح أساسا لكل الفنون تمضى السيدة جيزيل يروليه فى كتابها عن « جماليات الابداع الموسيقى » الذى ترجمه لنا الأستاذ فؤاد كامل فتزيد من شرح مدى انطباق هذا المبدأ على الفن الموسيقى بصفة خاصة لأنه موضوع الكتاب • فتقسم الملحنين الى نمطين النمط الشكلى الذى يخضع فيه ابداع الفنان لسلطان الاعتبار الشكلية والنمط النفسى الذى لا يخضع فيه الفنان الا لحاجته الى التعبير •

ولكن هل معنى هذا أن الملحن المنتمى الى النمط النفسى بها اهتمام الملحن المنتمى الى النمط الشكلى . فاذا كان الشكل بها اهتمام الملحن المنتمى الى النمط الشكلى . فاذا كان الشكل يمتلك تعبيره فكذلك التعبير يمتلك شكله .

ان التجربة الحرة فى النمط النفسى تضع وتفقد جدواها اذا لم تبتدع لها شكلا يجعلها امتدادا منبثقا من تراث القيم الموسيقية الحقة .

وازاء ثنائية النمط لا بد أن يثار سؤال : أيهما أفضل وأكثر فاعلية فى تطوير الموسيقى ؟ هناك رأى يقول ان النمط الشكلى لا يملك القدرة على أن يضيف للموسيقى أشكالاً جديدة أو يمنحها وينفخ فيها قوى جديدة ، فما من ضرورة روحية ترغب الملحن على اكتشاف منابع جديدة . انه فى الحقيقة انما يستخدم ما توصل اليه سابقوه .

أما هذا الكشف وهذا التطوير فيختص بهما النمط النفسى الذى لا يستخدم الشكل الا وسيلة لتعبير مبتكر ، ولكن هل هو مالك لتسام حريته ؟ انه سيقطل رغم حريته خاضعا لضرورات موسيقية صرفة دون ارادته ، وهذه الضرورات هى التى خضع لها أيضا النمط الشكلى فلماذا نحرمه من الحق فى وصف موسيقاه بأنها موسيقى حية ؟ .

من هذا رأى السيدة برولى لأنها تريد أن تبقىها من

دُخائر التراث ، أن تكون من ضمن الرصيد الذى يتناوله النمط النفسى ، الرصيد الذى يستخرج منه شكلا جديدا ، ومع انه جديد لا بد أن يكون امتدادا منبثقا من التراث ، الابداع هنا ليس انفعالا بل تطورا ، ليس الابداع رفضا أو كفرا بالتراث ، بل هو اقرار به واعتراف بقيمه ثم بعد ذلك تجاوز لهذه القيم الى قيم يتطلبها العصر . لا بد لهذه القيم الجديدة من أن تكون قابلة للالتحاق بالتراث ، باعتبارها امتدادا له .

وإذا قلنا الصنعة بدل الشكل ، وانفتح من جديد باب الكلام عن استحالة استغناء الفن فى تلقائيته عن اتقان الصنعة ، فقد قفز الى ذهني — من مجال الأدب — أبى تمام والمنتبى . اننا مع أبى تمام كأننا ندخل معملا كيميائيا صفت فيه قنينات متجاورة ، تحوى جواهر المعاني والألفاظ المتشابهة ، وقنينات متقابلة يحوى كل صف أصداد الصف المقابل ، عنده مجهر ، وقياس بالمليمتر ، ومقص يقطع به الشعرة نصفين . لا نريد أن نظلمه فنجرده من الشغور بالعاطفة وصدق انفعاله بها ، ولكن الذى يهمه أولا وأخيرا اتقان صنعة صف التشابهات جنبا لجنب ، انه يرسم قصيدته رسمه لخريطة هندسية ، تتجاور فيها الخطوط وتتقاطع أفقيا ورأسيا وفقا لشكل يستمد حاله من المزج بين استقامة هذه الخطوط وتعادل نسب أبعادها وبين انحناء هذه الخطوط واختلاف نسب أبعادها ، هو مثل فذ للشاعر الاستائىكى .

أما المتنبي فمثل قد للشاعر الديناميكي ، أنخيله دائما ملفوفا بأعصار ، عاطفته تتدفق من قلبه الينا رأسا ، متخطية الشكل . ومن العجيب أن عاطفة أبي تمام وهي تتملص بصعوبة من هذه الخريطة الهندسية الباردة لا يقل وقع حرارتها في قلوبنا عن وقع قصيدة المتنبي - أحيانا ، أي حيث يتم التلاحم عند أبي تمام بين الشكل والمضمون .

ما أكثر الدروس التي اتفقت بها من هذا الكتاب الشاق العويص ، بذل الأستاذ قراد كامل في ترجمته جهدا كبيرا لا يد من شكره عليه والاثابة بفضل . قدمت لك عدة أمثلة بسيطة من هذه الدروس ، أما الباقي فعليك أنت بها وارجعتي ، فما أظن مشتغلا بالأدب والفن عندما يستغنى عن قراءته وإن اجتمعت منها عناء شديدا .

(« النساء » ١٧/٦ ، ١٩٧٠ ، ص ٦٠)

أندلسيات

رغم توبيخ السيد المسيح لمن يرى القشة في عين أخيه
ولا يرى الخشبة في عينه لا-أملك الا أن أستثنى كل أسباني
أقابله ، وليس الذنب ذنبى ، ففي عينه حقا وحتما قشة حملها
الريح اليها من حلبة صراع الثيران ، ظل سيادته في مقعده بها زمنا
مديدا وهو يصفق بطرب واعجاب لشجاعة مواطن له مدجج
بالمسيوف الطوال ، يسانده أعوان على ظهور الخيل بأيديهم زماح
عوال ، ينازل ثورا كل سلاحه قرنان قصيران ، يتلذذ برشق
السهام في جلده ، وكل سهم يبرق مزخرف مهفوف - من قبل
أن يغرز السيف الطويل الى قلبه .. ليس السيف هو الذى
صرعه ، بل ظلم الانسان وقسوته وجبروته ، وحين يستنفذ الثور
كل قدرته وخيلته في الدفاع عن حقه في الحياة يقب مستسلما
ليتلقى الطعنة ، هذا القتل انما يموت منتحرا ..

وكأنى بعد ذلك أنقض القشة بحدّة من عين أخى الأسباني

لتنفذ نظرتي من خلالها الى ما يحمله دمه وما يحمله تراب بلاده
من ارث عن الحضارة العربية في الأندلس ، هو من بين جميع
سكان أوروبا أعزهم عندي ، ان كان في قلوبنا نحن أبناء هذه
الحضارة جروح لا تزال تئن وتئن لأن بها أيضا مخادع ذكريات
مجد عريق لم تقوضها عناكب النسيان بعد ، مخادع نبعث إليها
ونستمد منها أحلامنا ، يكفي أن تسمع الأذن كلمة الأندلس حتى
يخفق القلب ، كان ينبغي أن يكون من واجبتنا أن نجعلها ثاني
البلتين لحبنا الثقافي ، الأولى شرقا ، والثانية غربا إليها ،
مرورا بضقلية .. وكان ينبغي أن نوفد إليها بعثاتنا التعليمية
لدراسة الموسيقى ، فالذوق هنا مقارب للذوق هناك ، وكنت أنا
حديث عهد بالتمرين على الكونسير أجتاز الامتحان بسهولة
إذا استمعت الى موسيقى البيئيز ، وجيمينيز ، وجرار فاروس ،
وأتمر فأسقط وأقوم إذا استمعت لموسيقى باخ مثلا ، وكان
ينبغي أن ندرس الفناء المعروف بالفلامنجو المصاحب لنوع من
الرقص الأسباني فاني واثق أننا سنجد فيه مفتاح هذه
الأصوات المائة التي ضمنها كتاب « الأغاني » للأصفهاني
ولا يعرف الى اليوم كيف نحل لغز الرمز إليها بالخنصر والبصر
والخفيف والثقيل ..

وتشاء الصدق أن أستمع الى الأستاذ جارودي وأنا
منشغل بقراءة سيرة الرسول بقلم المستشرق رودنسون ، يقول
الكتاب ان أغلب المستشرقين العاكفين على دراسة العرب

يلتزمون الاستنقاص من حضارة هؤلاء العرب ، ويقول
 جارودى ان العرب تمهد - ان لم يكن قد تأمر - على اغفال
 ذكر هذه الحضارة ليشملها النسيان . ان كان في هذه الحضارة
 جانب يقل هذا الاستنقاص. وهذا الاغفال ولا يثار من حوله
 جدال لأنه يخرق العين بصدقه وجلاله فانه جانبها الذى تجلى
 فى الأندلس . انه لم يكن ابن يوم وليلة ، بل امتد عمره أكثر من
 ٧ قرون ، لنكتفى به ، وان كان جانبها الذى تجلى فى بغداد ليس
 أقل صدقا وجلالا ، فالأندلس شهادة على أن حضارتنا منغزة
 فى لحم أوروبا التى تستنقص هذه الحضارة أو تسدل عليها سترا
 من النسيان .

وتشاء الصدف أيضا أن يكون فى الوقت ذاته مسعى
 لمشاهدة راقصة عظيمة قادمة إلينا من أسبانيا ، هدية للقاهرة فى
 عيدها الألفى ، جاءتنا من بلاد أخرى جموع أقامت حفلات
 عديدة ، فاذا بهذه الراقصة وهى تقف على المسرح ، وليس معها
 الا عازف جيتار ، ومنشد ، ولا تقيم الا ٣ حفلات وليس غير ،
 لتترك فى نفوسنا من غبطة التمتع بجمال الفن ما لم يتركه كل من
 سبقها إلينا ، لقد كان آخر عهد للقاهرة بالرقص الأسباني الرفيع
 هو الثنائى المسمى (انطونيو وروناريو) منذ عشر سنوات
 تقريبا ، فبقدر العطش كانت متعبنا بمشاهدة الراقصة العظيمة
 لوشيرو تينا .

القسم الأول من حفلتها هو الذى تبلغ فيه قمة فنها ،
ها هي أمامنا تملو منصة قليلة الارتفاع ، تكفى لوقفتها ، لتعمل
هى وغمرة الضوء التى تجلها على فصلها عن بقية الرهوان •
لم يغب عن نظرنا شبح عازف البيانو القدير الذى اتحنى فى
ركن ، أمام لوشيرولينا غلبة من القطيفة ، من حقها أن يوضع
بها أغلى الحلى ، ولكنها أكثر سعادة بما تحويه من صاجات
خشبية (كاستانيت) من مختلف الأنواع والألوان ما بين أسود
وأحمر وأخضر ، وتمد لوشيرو يدها للعبة كأنها تختار خاتما ثمينا
لاصبعها فتعود بها بزوج من هذه الصاجات فتعلقه بعناية
كبيرة على تطبيق أصابعها فوق كفها ثم ترفع ذراعيها وتنتظر أن
يبدأ البيانو عزفه ، فإذا بهذه الصاجات الخشبية تصبح فى
يدها آلة موسيقية لها من الحساسية والقدرة على التعبير
ما لا تملكه منها البيانو أو حتى الكمان ، كلمتنا هذه الصاجات
وبين همسها وامتداد صوتها ، بين وداعتها وغضبها ، بين اسراعها
وابطائها ، بلغة مفهومة لم يغب عنا معنى لفظ منها ، لو كنت
معى لشهدت كيف حمل هذا الاعجاز كل من فى الصالة
المزدحمة على الصمت ، على أن يكتم حتى أنفاسه •• وحملت
ربى فهذا دليل على أن القاهرة أصبحت لا تقل عن عواصم أوروبا
فى تقدير الفن وفهمه ، ولم يغت لوشيرو أن تشيد بصمت أوبرا
القاهرة فى الكلمة الرفيعة التى ودعتنا بها فى ختام حفلتها •

وما هي بحاجة إلى منصة ، أو إلى غمرة ضوء ، هذه الفتاة
الضئيلة الجسد ، النضرة العمر ، كأنها تلميذة تذهب إلى
الجامعة ، ما إن تقف أمامك على المسرح حتى تحس بأنها ملائكة
إلى تم عينه ، وإذا كنا قد اعتدنا على الرقص الفلامنجو رقصة
ينم عن الألفة والتعالي والشموخ ، حتى لنحسب الراقص في
سورة من الغضب ، فإن لوشيروتينا قد خفت من هذه الحدة
بفيض غزير من الوداعة وخفة الدم ، وخرجت من الحفل وأنا
أقول :

لعل هكذا كان يرقص الغرب في الأندلس ، وهكذا أيضا
كان غناؤهم •

(« المساء » ١٩٦٩/١٢/١ ، ص ٦)

الكمنجة .. تؤذن للصلاة

أعلم من الاعلانات أنه سيعزف لنا بين فصول المسرحية ،
لأن الحفلة رسمية أو خيرية ، وأن أناسا غيره سيقفون مثله أمام
الستار ليلقوا علينا مونولوجات فكاهية أو قصائد حماسية .
فلمست أدرى متى يحىء دوره بينها وبينهم ، ومع ذلك فالطرف
الأيمن للستار الكثيف المنسدل رغم انشغاله من النصف قطعة
واحدة ثقيلة ، يضاف الى ثقل القטיפنة القرمزية ثقل العبر وثقل
التراب الذى يوحى به رغم نظافته السطحية - ما أكاد أراه بين
فصلين يتللم بحذر فى يد يضاء منعمة يزينا خاتم يتلأل
كمن الهز حتى يهتف صوت فى قلبى : انها يده ولا رب ، لا أحد
غيره له مثل هذه اليد ولا مثل هذا الجذر الدال على الحياة ،
والتهيب ثم ينفلت ويمشى غير كامل الاستدارة للجنهور لأنه مائل
مع يده اليمنى وهى تدافع بمعاكسة الستار حتى تأذن له بالمرور .
فاذا بلغ منتصف المسرح وقف وانحنى كأنه يركع تحت دش من

الضوء انصب عليه فجأة ، أو كمار تجارب وضع داخل اثناء زجاجي على هيئة ناقوس مطربش ، وطربوشه كأنه تاج يعض على صدغيه ، شدة من سواد ولعان في العينين المستديرتين ، في الحذاء الاجلاسيه ، في الشعر (كانت اعلانات صبغة الشعر حينئذ تملأ الصحف) لا عجب أن بدا وجهه في لون البفتة . أما ياقته المنشأة العالية فقد ارتدت من الأبيض الى الأزرق الخفيف .

هذا هو أمير الكيان ، سامي الشوا ، رحمه الله ، لا يتعجب ولو بأقل حركة مسرحية وهو يفرز الكيان في حق كتفه ويسندها الى ذراعه اليسرى ، ولا في رفعه للقوس بيده اليمنى لأول مصافحة له للأوتار ، الدلع الوحيد الذي يسمح لنفسه به هو - رغم أنه ضبط الأوتار قبل دخوله - أن يجربها أماننا بحركتين أو ثلاثة - واحدة تكشفه بأصبعه ، ولكن لا بد أن تمنحنا أقصى ما تقدر عليه من صوت أجش ومن صوت رفيع ، وبدأ يعزف ، فإذا بقلبي الذي تأجج بالحساس يهبط خامدا الى قدمي ، لأن المزوفة محاكاة - كأنها صورة فوتوغرافية - للأذان اذا أقيمت الصلاة ، والغريب أن المزوفة قبولت بتصفيق شديد على حين غللت مشلول اليدين ، شيء في طبعي ، - لا عن معلم عصامي أو تلقين - جعلني منذ صباى آتفت للحن ، مهما تعددت طرق تمبيره ، أن يكون محاكاة ، كأنها صورة فوتوغرافية ،

وأحس أننا إذا جاكينا الطبيعة مثل هذه المحاكاة فأننا نصبح من القتلة مرتين ، تقتل الفن لأننا نلغيه حين نجرده من القدرة على مدنا بما هو جديد مبتكر يكشف عن التراوح بين الفقر والثراء في الفهم والخيال ، في المواهب ، وتقتل الطبيعة لأننا نلغينا إذا زعمنا أننا نستطيع أن نخلقها نحن ، وهذا هو منتهى الحماقة والجبروت ، الفن يترك افتراض الصدق في الحوار بين الطبيعة وعامة الناس ، أما هو فلا بد له أن يتحدث أن أساس حوار مع الطبيعة هو الايهام المتبادل ، الطبيعة لا تقول له : أنا هكذا بل تقول كأنني هكذا ، يرسمها الفنان ويقدم لها اللوحة قائلا : أنت وشأنك ولكن كأنك هكذا ، كهذه اللوحة ، في نظري ، والايهام لا يخلو من قدر من كذب ، ولكن أغرب شيء في حياة الإنسان لا وصول لحقيقة الطبيعة الا عن طريق جماع كذب متنوع بتنوع الفنانين جيلا بعد جيل .

وقد لاحظت بمتعة فيما بعد أن هذا الذي هربت منه في عزف سامي الشوا أصبحت أجزى وراءه حين بدأت في أوربا أتمرن على الموسيقى الغربية ، اذ وجدتني أخوض بحرا له تركيبة وجو ومفاهيم ومقاييس تختلف أشد الاختلاف عن تراثي ، ضمت فيه أول الأمر ، وكثير من أبناء الشرق يزعمون أنهم عاموا فيه كالسمكة من أول غطسة ، ولكنهم في الحقيقة أدعياء يريدون المفاخرة بأنهم متحضرون ، وبعضهم لا يجمع هذا الجديد الى

قديم ، بل من أجل هذا الجديد يرفض القديم ويستقبله ويزرى به . أحب لك يا عزيزي أن لا تكذب على نفسك ولا على الناس ، قل بلا حياء إنك لا تفهم الموسيقى الغربية ولا تذوقها في اللقاءات الأولى بها ، ولكن العيب أن لا تسمى لفهمها وتذوقها ، بالمران والدأب على الاستماع ، لابد من التطبع لأجل . أن يكون حب هذه الموسيقى من طبعك .

أقترح عليك تقييما جديدا لها ، لك أن تقبله أو ترفضه .

كنت في مبدأ الأمر غشيمًا ، والغشيم طفل ، والمحاكاة هي المرحلة الطفولية في رحلة الفن ، هي اذن أليق بي ، أنا الطفل ، لا بد منها لكي تأخذ يدي حتى أتعلم العجو ثم المشي ، الألحان الغربية التي تعتمد على المحاكاة هي التي أفهمها بسهولة ولما فهمتها أصبحت أجري وراءها ، وكانت برامج الكونسير حينئذ تتضمن معزوفتين لموسيقار ايطالي شبه معاصر اسمه رسيبيجي ، واحدة عن الطيور ، يقلد فيها بوضوح كأكاة الدجاجة وهديل الحمام ، والثانية اسمها نافورات روما ، يقلد فيها أيضا صغير انبعاث الماء من صدفة ينفخ فيها اله البحر - تريتون - وله نافورة في ميدان بروما كنت أسكن بالقرب منه ، وأمر به مروراً عابراً ، أصبحت رؤيتي له أفضل ومودتي له أوثق بعد ان استمعت الى المعزوفة التي تصفه وصفا يكاد يكون فوتوغرافيا ، ثم حين انتقلت من روضة الأطفال وتدرجت في فصول المدرسة

الابتدائية وجدتني أهرب من هاتين المعزوفتين وأستسخرهما
استسخافا شديدا ، أصبح لا فرق عندي بين معزوفة سامي الشوا
ومعزوفات رسييجي •

سقت لك كل هذا الكلام لأنه مقدمة ضرورية للنفاذ
الى الألحان الكاريكاتورية التي وضعها سيد درويش لمسرح
كشكش بك الاستعراضى ، على لسان طوائف الشعب ، السقائين ،
العريجية ، الشيالين ، الجرسونات ، أبناء السودان ، تجار العجم
الخ الخ ، حدثتك عنها معلما من شأنها ودورها الخطير في تقلة
الموسيقى الشرقية من التطريب الى التعبير (١) •

(« التماون » العدد ٤١٢ ، ١/١/١٩٧٠ ، ص ٨ ، ٩)

(١) راجع هذه المقالات في كتاب « شمال مصر الى الكونسر » •

شخصية الجلال

ما قولك في لوحة حلوة تمثل رجلا يوحى لك لأول وهلة بأنه متيقظ مالك لارادته ، فثيابه وان تكن ليست بذات فخفة مهندمة عليه ، لا تزدى به ، وشعره قاطع « أبويه » كل جمعيتين عند حلاق جبكى ، وجهه بخفة الدم ، ونظرة بالذكاء ، واستقامة ظهره بأنه حمال أثقال ، صبور ، ثق أنك لو خاطبت اللوحة لردت عليك بكلام متزن ، نصفه علم محصل ، ونصفه حكمة موروثية ، منذ فجر الضمير ، بلا انقطاع في التاريخ ، لو استنصحتها لأشارت عليك بالرأى العملى السديد ، لأنها تفهم الفولة ، وكما تكره القنعة والتفخة الكذابة تكره الهيافة والصفرنة ، على حد سواء ، فإذا تأملت اللوحة دهشت لأنك تجد هذا الرجل ممسكا بشخصية أطفال ، مزينة فوق ذلك بجلال (والفضيحة المثلى لا بد أن تكون بجلال) يرفعها قرب أذنه ، كأنه يهزها (والتصوير مع الأسف عاجز عن تسجيل امتداد الحركة ، الا عند

الفراغنة وبعض المدارس الحديثة اللامعقولة — تركه لنف
السينما) •

تعود الى تأمل وجهه فلا تدري هل هو مسرور من المطرب،
فرحان بهذه الشخصية ، لا شغلة له أو مشغلة الا هزها ، من
مطلع النهار الى منتصف الليل ، ولعله يحلم بها في نومه القليل ،
اذا أنه مجهد ينطق وجهه بالاعياء ، كأن الشخصية حكم بالعذاب
لا بد له من تحمله ، هي صورة متطورة لكلبات ، هذه لليدين ،
وتلك للعقل ، فلا تدري هل هو سوى ، أم من زبائن العيادات
النفسية التي أصبحت مودة هذه الأيام ، يعالج فيها من
ارتداد مريض الى الطفولة •

سأريحك من عجبك وأقول لك ان هذه اللوحة ترمز
(فنحن في عصر الرمز) الى الشعب وموسيقاه ، فنحن نستطيع
أن نقول عن شعبنا في نهضته الحاضرة — وبدون مر أو جح —
ان ليس هنالك هوة كبيرة بينه وبين أدبه ، ومسرحه وفنونه الجميلة،
حتى السينما ، يفلت بين الحين والحين (ولا تسألني عن عمر
هذا الحين) فيلم لا يكشف ، على الأقل في جانب فرد من هذا
الفن العديد الجوانب ، فاذا جئنا للموسيقى لا نجد تعبيرا عن
الوضع أصدق من هذه اللوحة : والمصيبة أن هذا الشعب
أثبت على مدى التاريخ حبه للموسيقى وهيامه بها •

ثق أنني لا ألبس برنيطة ، ولا أطالب بأن تقتبس الموسيقى

الغريبة خبط لزق ، أو - والله العظيم - أن نفنى كما يفعلون
في الأوبرا ، أنتى شرقى مصرى ، بلدى ، عيار ٢٤ ، بل خارج
من قلب طوبة عتيقة ملقاة فى حى شعبى أو فى دايىر الناحية ،
بقرية بين النخيل وخوار البقر ، ولكنى حزين أشد الحزن لأنى
آتف لشعبنا فى نهضته الحاضرة أن يكون غذاؤه الوحيد فى
الموسيقى هو اللب والسودانى والحمص والفشار والترمس ،
لا أريد له طبقا من التورندو وراءه « ييش ملبا » ، بل طبقا
من الفول المدمس وراءه تكريعة .. ولكن بدون بصل !

لم تعد الموسيقى الا سلسلة متلاحقة - مع الفجر الى نصف
الليل ، من أغان تافهة رتيبة ، مملة أشد الملل ، متشابهة ،
أعصابى تضج لها ويصيننى غم شديد . أعتقد ان برامج الراديو
هى المسئولة عن هذا البلاء لأن مدة الارسال (على مختلف
الموجات) طويلة جدا ، هذا هو المجال الوحيد فى الخدمات
الذى ينعكس فيه تفوق الطلب على العرض ، فكانت نتيجة
فتح الباب على مصراعيه دخول كل من هب ودب ، وقبول الفث
الكثير مع السمين القليل .

ووقعنا أيضا فى مصيبة الأصوات الهزيلة والقييحة ، نعم ،
القييحة ، فانى أضع كفى على أذنى - صدقتى - فى بعض
الأحيان منزعجا ومندهشا كيف أتيح الغناء فى الراديو لمثل هذه
الأصوات الفجة ، غير المهذبة ، وآخر المثمة هذا الباب الذى

يسمى بالأغاني الشعبية ، فتح على مصراعيه فتسللت اليه أصوات
بشعة : لا فن ولا حلاوة ولا خفة دم .

كل هذا وسط ضجة تخت لا هو شرقي ولا هو غربي ،
كأنه مطبخ ينهدم وعزف الكمنجة تصرف علني لرياح فاسدة
ينبغي للمبتلى بها أن يتكتمها في بطنه أو يطلقها في ستر . زال
الفرق بين المونولوج والأغنية ، بين الأغنية في ركن الأبطال وركن
الرجال .

زاد ميل المغنيات الى اللعب بورقة الغريزة الجنسية ، أداء
خليع تحمر له وجوه من لهم أقل مسحة من الحياء ، مغنية
تستنهد معين صوتها الضجل في خمس دقائق ، أعجب لها كيف
تغنى في الراديو نصف ساعة . . وأخرى يخيل اليك - وهي
أمام ميكروفون عني - أنها تغنى تحت لحاف وبطانية .

ماذا ؟ هل أصبحت الأرض فجأة عقيمة فلم تعد تلد الخلائف
لهذه الجياد التي شاخت ، وإن كان بعضها باقيا في زمرة
الشباب . . من خطل الرأي أن تعلق الأمل على أحياء المسرح
الغنائي ، فالحقيقة الواضحة وضوح الشمس هي أن لا أصوات
قوية صلدة عندنا تكفي له . وقد خرجت بعد الفصل الثاني
من « مهر العروسة » لأنتى - رغم جودة التلحين - لم أجد
صوتا يشدني اليه .

فليقل الراديو - من فضله، ورأفة بذوق هذا الشعب - من هذه الأغاني ، ويستعيز عنها بالموسيقى الصامتة أيا كانت فهي أرحم ، ولا بأس أن يسد الفراغ بإذاعة موسيقى صامتة خفيفة من الإنتاج الروسي والأسباني القريب لذوقنا ، وجبذا لو كتم المصدر فلم يعلنه ، ولا عليه ، فهذا احتيال مباح ، والتسلل من الباب الخلفي انما هو لغرض شريف .

(« أنطوان » العدد ١٩٤ ، ١٩٦٦/١/٦ ، ص ١٠) .

بالتليفون ..

عندنا وحدنا - ولا فخر - أناشيد وطنية تم تأليفها بطريقة
تليفونية ، لأنها مطلوبة بسرعة صاروخية ، في التو والحال ،
على وجه الاستعجال ،

لا الشاعر ولا الملحن عنده خبر ، الأول ساكن في مصر
الجديدة والثاني في الهرم ، ويرفع الستار عن المسرحية ذات
اليوم الواحد على تليفون - وهو يقوم بدور البطل - یرن
باتصال - كأنه مكالمة خارجية - في بيت الشاعر ، ثم في بيت
الملحن ، مع أن المكالمة مكالمة داخلية والمتحدث صوت محترم
لا يرد له أمر ، يجيء من مبنى الاذاعة ، يكلف الاثنين بالاشتراك
في وضع نشيد وطني ، على أن يتم تسجيله قبل مغيب الشمس ،
أما كيف جمعت الاذاعة بين هذا الشاعر بعينه ، وبين هذا
الملحن بذاته ، فالفضل راجع الى علم عندها يسمى علم التواليف
تختص به وحدها .

الملحن متردد بين جذيين ، واحد يغريه بأن يهمل الشاعر
ويبدأ من فوره بوضع لحن ، أى لحن ثم يطلب منه أن يضع
كلاما يليق عليه ، والثاني يغريه بأن يصبر حتى يسعفه الشاعر
بكلام ، أى كلام ، ليفتخر فيما بعد بملء الفم أنه استوحى
النص وفهمه وهضمه واهتز له فجاء لحنه معبرا عن المعاني
متابعا لها فى مرارة الغضب وحلاوة الأمل ، وربما فتحت له أول
كلمة باب التسهيل •

مخرجه من هذا التردد أن يقوم الى التليفون ويطلب الشاعر
فاذا بالرقم مشغول ، لأن الشاعر كان يطلبه فى اللحظة ذاتها ،
فالزئقة واحدة ، والحوصه مشتركة ، ولو كان التكليف قد جاء
ليلا فلربما اعتدل المزاج بوسيلة لها ثلج وصودا ، أو بأخرى
لها فحم وكركرة ، وبعد التجليات والذى منه — باقتضاب
شديد — يخفى الملحن تردده بكل وسط يهدف إلى المصالحة
ويقول للشاعر : اشتغل أنت وسأشتغل أنا ، على أن نظل على
اتصال بالتليفون ، فلو فرغت ولو من سطرين فاقراهما على وإذا
فرغت أنا من مقطع أسمعته لك •

ويبدأ الملحن من فوره يدندن على العود وشغره منكوش ،
السائلة مسألة كوبليه واحد قصير ، فتفوتة ، ستكرر ٨ مرات
فتصبح نشيدا ، انه ليس بعاجز اذا لم يهبط عليه الوحي
وهذا هو العشم — بجديد مبتكر أن يقتبس من أعماله

السابقة أو من أعمال غيره أيضا - لا بأس - خطأ فرعيا يكسوه
بمسحة الإصالة ، فمن الذى سيعرف « عيشة » فى سوق
الغزل •

والشاعر بالبيجاما والشبشب حابس نفسه تارة فى مكتبه ،
هاجج فى الشقة تارة أخرى ، ولكن أينما كان فمن حوله سحابة
من دخان أزرق ، فهو يشعل سيجارة من أخرى •

وتسير المسرحية بعد ذلك على وتيرة واحدة تدعو الى
الابتسام والملل معا ، جرس التليفون يدق بمعدل مرة كل نصف
ساعة ، تارة فى بيت الشاعر • وتارة فى بيت الملحن ، الشاعر
راض عما يسمع ويقال له أيضا ان العبرة بالأوركسترا فهو الذى
سيحيل البوصة الى عروسة ، أما الملحن فله بغددة ، انه يلتمس
من الشاعر - ولو بالتذلل فالوقت ضيق - أن يبدل كلمة
بأخرى لأنها وقعت فى حلق عوده ، وحررت عندها أوتاره ويحاول
الشاعر أن يدافع عن شرف الكلمة ، ولكنه ينهزم سريعا ،
فال مطلب العاجل هو الفراغ من وضع النشيد ، شرف أو لا شرف ،
لم يكن هناك صراع بين الكلمة واللحن ينتهى الى التحام فى
وئام وانسجام ، بل هما صوتان منفصلان - رغم التليفون -
يتم لقاؤهما فى حلقة ذكر حين تبلغ ذروتها •• قد تحدث معجزة
ويولد لنا نشيد عبقرى تليفونى ولكن لا يمكن الاعتماد دائما
على المعجزات •

هذا العمل الثنائي بجانب أعمال فردية عديدة من نفس النوع ، فهكذا أيضا يتم تأليف مسرحيات وقصص وقصائد وأزجال ومواويل وصنع رسوم وملصقات وتماثيل بناء على طلب عاجل وبسرعة صاروخية •

وهذا الواقع يكشف عن حقيقة مؤلمة ، هي خلو تراثنا الأدبي والفني من رصيد خالد في تمجيد الوطن والاعتزاز به والدفاع عنه والمضي على الفداء من أجله ، كان يمكن أن ننتفع به عند الحاجة ، فلنعرف كيف نعمل لا لليوم فحسب وتحت ضغط ظروفه ، بل للتعبير عن معان سامية ، بأدب رفيع وفن رفيع ، فيكتب لهما البقاء •

(« التعاون » العدد ٢٢٩ ، ١٩٦٧/٧/٩ ، ص ٨) .

حسرات وتمنيات

العين نافذة لها ضلفة ، هي الجفن ، نستطيع أن نفلقه بارادتنا ونحن صحو فنصبح والعمى سواء ، أما الأذن فناخذة ليس لها ضلفة ، هي مفتوحة على الدوام ، لذلك كانت اطلالة الطفل على الدنيا تبدأ أولاً - في اعتقادي - بعالم المسموعات ثم يأتي بعده عالم المرئيات ، ولو أنك خوفت هذا الطفل بدمية على شكل بعبع لما طرف له جفن أو امتقع لون ، ولكنك ستراه يغز من الفرع اذا انبعثت من هذه الدمية صرخة مفاجئة بالقرب من أذنه .

هل تجد فيما سبق تعليلاً لالتزام القرآن الكريم في مواقع كثيرة تقديم نعمة السمع على نعمة البصر ؟ ينبغي التريث في الحكم فان هذا الترتيب للنعم قد لا يكون ترتيباً تنازلياً ، ربما كان ترتيباً تصاعدياً ، ولكننا نلاحظ بصفة عامة أن المحروم من نعمة السمع ينطق وجهه بكرب الانفصال عن العالم ، بضيق من الوحدة المريرة ، في حين أن عدداً كبيراً من العميان يشتهر

بالليل الى المرح والفكاهة والوعى والتنكيت ، ومن عجب أن
ترائنا قد جمع نكت العميان في كتاب واحد اسمه « نكت العميان
في نكت العميان » ، والعميان هو الزنبيلى ونكته هو دلقه .

فشعور الطفل تغذيه الأذن قبل العين : لذلك أحب أن أوصى
كل أم أن لا تحرم طفلها وهى تهشكة وتهدهده على ذراعيها
أو على ركبتيها أو فى حضنها من سماع صوتها ، تنشده له أغنية
خفيفة حتى ولو لم تبين كلماتها ، فان هذا الصوت منها سيكون
هو نبع الحنان الذى ينصب من قلبها الى جهازه العصبى ، سيمنحه
الشعور بالأمن والطمأنينة ، بوجود عاطفة اسمها الحب ، بأن له
حصى فى عالم مزدحم بالآخطار ، فى قيمتها خطر الوحدة .

دعنى هنا أتعسر ، لم يكن لجيلنا فى طفولتنا أغنية تهددنا
بها أمهاتنا الا أغنية سخيفة جدا ، بشعة جدا ، مطلعها ولا أقول
نصها ومتنها فلم يحط علمى الا برأسها دون بدنها ، وربما لم
يكن لها بدن فهمى من عجائب المخلوقات ، التى لا تجدها الا فى
السيرك ، كان مطلعها يقول :

ثا ثا ثا

وادبح لك جوزين حمام

أما لحنها فكان أدهى وأمر ، لأنها كانت ملفوفة فى نفمة
مؤلمة من الحزن كأنها أفين ندابة ثكلى فى مأتم وحيدها .

وكيف يحلو بربك الترنم نطقا وسماعا بتصوير الذبح ،
واراقة الدم ، ومن الضحية ؟ مخلوق يضرب به المثل في
الوداعة والبراءة •

حقا ان اكرام الضيف هو ذبح زوجين من الحمام له ليملأ
بهما بطنه بدلا من المش والبتاو ، أكل الأسرة بقية الأوقات ،
فهل تكون معزة الابن النائم في الحضان أقل من معزة هذا
الضيف الغرب ؟ ولكن هذا الطفل لو استطاع النطق لقال لأمه :
اعملى معروف ، مش عاوز يا ستي الاعزاز ده ، أنا عاوز المش
والبتاو •

ولكن لا داعى للمبالغة ، لا داعى لأن يظن جهابذة التحليل
النفسي أنهم وقعوا على كنز ثمين لتعليل بعض الأمراض النفسية
بإرجاعها الى أزمات في عهد الطقولة ، فالعبرة كما قلت من قبل
هو صوت الأم لا الكلام ، ودعنى أشهد لك اتنى لم أتنبه
الا بعد أن كبرت لبشاعة هذه الأغنية وسخافتها ، أيا ما بقى
في جهازى العصبى من ذكريات الطقولة فهو صوت الأم : لا كلام
بالأغنية •

ودعنى أتحرر مرة أخرى ، فان هذه الأغنية البشعة السخيفة
لم تجد مزاحما لها يزحزحها عن احتكارها لهددة الأطفال
الا فى أغنية تالية عليها أشد منها سخافة وكان مطلعها :

خد البزه واسكت
خد البزه ونسام
أمك السيدة
وأبوك الامام

• أن الأوان لأن اتقل من التحسر الى التمنى ، فاقول ليت شعراءنا يكتبون لأطفالنا وأمهاتهم أغنية يحلو عليها النوم ، ليس فيها ذبح ولا اراقة دماء ، وليكن الكلام من الحب والحنان والاطمئنان وليت أفذاذ الموسيقى عندنا يضعون لها لحنا بسيطاً يبرأ من الرتابة المملة ، من الضحالة المهينة •

وقد تسألنى - وان تمنيت أن لا تسألنى - وكم من أم تهدد الآن طفلها وتغنى له لينام ؟ لست أدري وأحب أن لا أدري ، كم العدد •

اشتقت الآن أن اكتب سيرة أذنى ، فاسترجع ذكرى أوائل الأصوات التى سمعتها فى طفولتى (١) •

(« التعاون » العدد ٣٥٤ ، ١٩٦٩/١١/٣٠ ، ص ١٠)

(١) راجع المقالات التى كتبها فى هذا الموضوع فى كتاب « كتابية الدكان » .

البشرف ..

سنظل نتخبط لا نعرف أين المخرج من من المأزق اذا ظلت
أعيننا مثبتة على قالب الأغنية وحسيناها هي الموسيقى ، كل
الموسيقى ، فاذا تكلمنا مثلا عن ضرورة الارتقاء بالموسيقى عندنا
وثب الذهن فورا الى أغاني عبد الوهاب ورياض • الى آخر
الطقم مسلسلا من جيل الى جيل ، نخبط ولا ريب ، وحين تكون
الأغنية هي الغذاء الفنى الوحيد ، وحين ينحدر مستواها تلحيننا
وأداء ، فيكون طابع التلحين هو الرتابة والتكرار ، ويكون طابع
الأداء هو انحصار حنجرة ضعيفة داخل طبقات صوتية واطئة
فان الشعب الذى هذا هو حاله يكون مغررا به ، فما بالك بشعب
مصر الذى يحب الطرب من صميم قلبه ، اتى بعد كل جلسة
أطيلها فى الاستماع للأغاني عندنا لعلى أهدى الى جواب سؤال
يحيرنى ، ما هي علامة الخلاص من التخلف ؟ أقول فورا ، هي
اختفاء هذه الأغاني • انها مثل فذ للهبوط بالفكر والذوق :

لتخدير الأعصاب حتى تصاب بيلادة مزمنة فلا تعود تحس ،
وأقول أيضا ، سامحنى ، مثل فذ على الغش لأن الذى يقدم لنا
هذه الأغاني يزعم أنها قد أدت للشعب حقه وحاجته من فن
الموسيقى ، ولعلى أظلمه ، فربما هو أيضا لا يتصور الموسيقى
الا بأنها مصوبة فى قلب أغنية .

جالت هذه الأفكار فى رأسى وأنا أستمع الى فرقة الموسيقى
التركية فى قاعة سيد درويش ، حقا ان الأتراك هم الذين أحسنوا
كتابة القرآن العربى ، بالخط الجميل ، أحسنوا أيضا كتابة
الموسيقى العربية ، أو قل الموسيقى الاسلامية ، هم الذين قدموا
لنا قالب « البشرف » الذى يعد عندنا مثل قالب « السوناتا »
فى الغرب ، والبشرف موسيقى بحتة ، كان ينبغى أن يكون هو
المنطلق لكل سحر لتطور الموسيقى الاسلامية ، وقد خلصت
الأتراك قالب البشرف خدمات كبيرة ، ولكنها سرعان ما اصطدمت
بالحدود القاسية للتلحين البللورى للموسيقى الشرقية ،
فوقفت البشارف عند حد لا تتجاوزه ، وأصبحت قابلة هى
الأخرى للاتهام بالرتابة والتكرار .

انتى لا أزعم أن الحضارة العربية لا تهتم بالأغنية ، فى
تراثها أغنان جميلة من تلحين سرير - مجموعة منها تسمى
أغاني الطحان - وكذلك نجد فى قالب الأوبرا غناء فرديا من
رجل ومن امرأة من مختلف طبقات الصوت ، هى فى حد ذاتها

أغنية ، يمكن أن تنشأ في حفلات موسيقية منفصلة عن الأوبرا
التي كانت تضمها ، ولكن تلحين هذه الأغاني إنما يجرى على
الأسس التي تلحن بها الأعمال الموسيقية البحتة ، أى على أسس
من الهارمونية ، ولعل أقرب إلغاني الشرقية لمثل هذه الأغاني
الغربية هي الأغاني التركية القديمة .. ولكن الأتراك رغم كل
جهودهم الموسيقية وصلوا في العصر الحديث الى عين المآزق
الذى وصلت اليه الموسيقى المصرية ، العصر الحديث الذى يتميز
بالطرفة ، بالحركة السريعة ، بالحفز ، لم يعد أحد يطبق الرتابة
والتكرار الملل ♦

استمعنا الى أغان حديثة شملت فيها ميلا الى كسر قيود
الرتابة والتكرار باقتباس بعض همسات من التلحين الغربى
للرقص ، مثل التانجو والفالس ، بعض همسات من تلحين بلاد
مجاورة ، مثل مصر ، وإن الظاهرة الواضحة أن محاولة
الخلاص تمثلت أيضا في الرغبة في أن يحل الايقاع السريع محل
الايقاع البطيء ، ولأن هذه الظاهرة جديدة وغير مألوفة ،
فقد استقبلها الجمهور بحماس شديد ، ولكن ينبغي أن لا نفتر
بهذا الحماس البدائى ، لا نستطيع أن نضمن أنه ذوق الجمهور ♦

ستستقبل بسهولة هذا الايقاع السريع ، ستعشى ولا ريب
أنها تقلقها من جلستها المريحة الرتيبة المملة .. ان التحول من
الكسل الى العمل أشبق بكثير من التحول مرة أخرى من العمل

الى الكسل .. وكان واضحا أن محاولات تطوير الموسيقى
عند الأتراك انما تلاحق قالب الأغنية ، لأننا حين استمعنا الى
العزف المنفرد على الكمان والكنجة والعود والناي لم نحس
بأن هناك محاولة للتجديد ، بل أحسنا أننا لا نزال أمام
موسيقى شرقية تليق بمجتمع يهيم بالاسترخاء ، ويجب
الندماء ، وأكل الفزدق أو قزقة اللب وسط الحديث ، لم يكن
يكربنى وأنا أستمع الى هذا العزف المنفرد أن أتحدث الى
جارى يمينا أو يسارا ، هذه الموسيقى هى مزمنة لا أكثر
ولا أقل .

تشتاق نفسى أن أحدثك باطالة عن هذه الفرقة التركية ،
فأصغها لك ، وأخبرك بما جرى فى حفلتها .

(« التعاون » العدد ٢٥٨ ، ١٩٦٩/١٢/٢٨ ، ص ١٠)

ثلاث دقائق ..

أعجبتنى أشياء ولم تعجبني أشياء فى حفلة فرقة الموسيقى
التركية التى اختتمنا بها - فكان الختام مسكا - أعياد ألفية
القاهرة وأبفاس سنة ١٩٦٩ معا ، فكل سنة وأنت طيب .. فمن
الأشياء التى أعجبتنى :

- أن الأغنية لم يزد عمرها من ثلاث دقائق ، فردية كانت

أو جماعية ، لا لأن الوقت ثمين ، ينبغي أن لا يذهب هدرا ، بل لأن هذه الحبكة الملمومة المعصورة في قبضه اليد بشدة لها فوائد فنية كبيرة ، فمن حيث فن الموسيقى فهي تبرئ اللحن من فضفضه مردوله يعانى منها التلحين عندما مع الاسف ، فضفضة شديدة السخف والسماجة ، بل هي نوع من التعذيب ، وأعنى بهذه الفضفضة هذه اللواحم بين كل مقطع في الغناء ومقطع ، حتى ليبدو أن هذه اللواحم من مستلزمات التلحين عندما لا نستطيع أن ننفض منها اليد فإذا وقعت على الأرض ركلناها بالقدم حتى تبلغ البالوعة ، والغريب أنها يا أخى قد تطورت ، وخدرت كل جيل بإيهامه بأنها تتبع ذوقه ، ليلعبها بسهولة ، كانت هذه الفضفضة تتمثل من قبل فيما يسمى بالترجمة : أى أن يقوم عازف العود أو القانون أو الكمنجة بعد كل مقطع خرج بقوة من فم المغنى أو المغنية ، بتكرار نفس اللحن بالموسيقى الصامتة ، فإذا استطاع أن يأتى بترجمة أمينة افتخر بقدرته وأعجب بنفسه أشد الإعجاب وصفق له الجمهور طويلا ، يصفق أيضا لعازف كمان مشهور لأنه يجيد ترجمة زقزقة العصفير وأذان الفجر - مع أن جسدى كان دائما حينما أسمعه يقتشعر ويصبح جلدى كجلد الدجاجة الموححة في عز البرد . من شدة الكسوف .

ومن الألفة للشعب الذى أنا منه والذى أحبه أن تجوز على ذوقه مثل هذه السماجات الصبيانية ، هذه الأهازجات الصوتية ،

وتطورت الترجمة فأصبحت في العصر الحديث والعياذ بالله
 - والبركة في مدرسة كمال الطويل - تترجم المقطع الخارج من
 غم المغنية باحداث صوت على الكمنجة لا تدرى هل هو تمزيق
 ثوب (بفتة) منشى أو اعتلاج بطن بغازات بعد أكلة بصارة ،
 أو هل هو صراخ منبعث من تحت ماجور لامرأة توشك على
 الولادة ، أو هل هو تأوهات مخنث : أو لبؤة مسعورة • ان
 كنت من قبل - في عهد الصبا والشباب - يحمر وجهي من
 شدة الكسوف وأنا أسمع الترجمة الصيانية السخيفة فأننى
 في عهد الشيخوخة أتمنى ، وأنا أسمعها على يد مدرسة كمال
 الطويل ، أتمنى أن تثشق الأرض وتبتلعنى • أن أردت أن تسمع
 مثلاً لهذا الصوت السمج فانك تستطيع أن تثر عليه في
 اسطوانة نازك : كل دقة في قلبي •

هذه هي فوائد قصر عمر الأغنية من حيث فن الموسيقى ،
 انها من حيث فن القول - أى النص المكتوب للأغنية - فمن
 فوائد أن يزيد من مقدرة الكلام على الالهام بالصدق : فحين
 نسمع مع انسان قوله انه معذب في هواه فأنت أشد اسراعاً
 إلى تصديقه لو نطق بكلمة معذب مرة واحدة ، منك لو انك
 سمعته يكرر على أذنك مائة مرة ، ألف مرة ، بأنه معذب في
 هواه ، حقا انه أصبح كالابرة التى علق بمطب في الاسطوانة
 فعمزت عن الخروج عنه ، هذا العاشق المتيم سيبدو لك كأنه

مصاب بحالة صرع أو يشنكو من تعلم وتهمته ، فتتصرف غن
تصديق عذابه الى الرثاء لعاهته •

لا تظهر في أغانيها وحدة اللحن مع أنها قد تكون موجودة
في بعض الأحوال وذلك بسبب تكرار أداء المقطع الواحد •
أو ٦ مرات وقد تشبه بأنها عقد جميل انقطع خيطه فانقرطت
حياته •

ثلاث دقائق وليس غير عمر الأغنية ، فردية أو جماعية عند
الإثراك - عندنا ساعة ونصف وساعتان ، ما قولك في رجل قد
لا يشغل بالنهار نصف ساعة ، ثم يرقد على طاولة ويطلب من
خبير في التدليك أن يدلك له جسده ثلاث ساعات ••
ألا يستحق - وقد رقد أمامك عاريا - أن تضربه علقه على ••

(« التعاون » العدد ٢٥٩ ، ١٩٧٠/١/٤ ، ص ١٠)

فتح النوافذ ••

كان التلحين المصري يتصل بالتلحين التركي بمناسبة سفر
الخديو الى دار السعادة لتقديم فروض الولاء للسلطان ،
الخليفة ، هكذا سافر عبده الحامولى في صحبة اسماعيل ثم عاد
ومعه أفكار جديدة • وتراخى أو قل انقطع الاتصال في عهد
توفيق ، ثم في عهد عباس ، رغم كثرة أسفاره الى استانبول ،

نكائية في الانجليز ، انه رجل يهيم بالسياسة والمؤتمرات ،
لا بالألحان والمقامات ، وحتى لو دام الاتصال في عهدهما فما أظن
أننا كنا سنغفم كثيرا ، كان من الواضح أن القدرة على التلحيق
وتقبله قد تلاشت سريعا بسبب وقوعها في قبضة جمود جر
عليها وصمة العقم والتخلف ، الهجرة الى الشرق كانت اذن
اضطارا بسبب السياسة ، لو كانت لطلب العلم ، ولو في الصين ،
لرأينا هجرة مماثلة من الأساتذة الكبار الى الغرب ، الى تونس
ومراكش ، ولكنها بقيت مقصورة على صنف البسارية ،
طالبى الرزق والنشانات التي لا يقل حجمها عن حجم الرحي •

لاحقنتى هذه الأفكار وأنا أحضر حفلة فرقة الموسيقى
التركية التي اختتمنا بها أعياد ألفية القاهرة ، وجعلت أقول :
بشرة خير ! فعما قرب ينعقد مؤتمر الموسيقى الشرقية ، وتزورنا
فرقة تونس ، لمل هذا كله يحث التلحين عندنا على فتح النوافذ
على الأقرباء ، أولا ، نفتحها بعد ذلك على بحرى ، ناحية
أوربا ! هذا اتصال بالوفادة الينا ، وما أظنه ينفع الا أن يقابله
سفر منا الى منابع التزود بالعلم •

وقد حدثتك من قبل عن أشياء أعجبتنى في الفرقة التركية ،
كقلة زمن الأغنية عندها ، فهي لا تزيد عن ثلاث دقائق ، أعجبنى
أيضا قلة عدد أفراد التخت ، لا يزيدون عن تسعة ، عود ،
ناي ، كلارنيت • شيللو • رق (ايقاع) كمنجة (وهي آلة

تركية وسط بين الربابة والكمكان) ، وأخيرا الكمكان ، وهي وحدها التي تكررت فرأينا منها اثنتين لا واحدة فحسب كبقية الآلات ، قارن هذا بالعدد الضخم من الآلة الواحدة الذي يصاحب الغناء عندنا ، مثل الكمكان ، هذا هو الذي ينطبق عليه قولهم (لزوم ما لا يلزم) هذا هو الذي غرر بصاحب الفرقة فجعله يقف كأنه قائد أوركسترا بحق وحقيق ، ليشير بيديه الى العازفين ، لا أدري بماذا ؟ حقا انه منظر مضحك مبك معا .

قدم صاحب كل آلة في الفرقة التركية عزفا منفردا ، أستطيع أن أشهد لك أن مستوى العزف عندنا يفوق ما سمعته من الأتراك ، وقد تأملت أيضا لهفوة - لعلها غير مقصودة - فقد توالى علينا العازفون واحدا بعد آخر ، وعازف القانون قاعد ، حسبته ينتظر دوره ، ولكن الاستعراض انتهى دون أن يسمعنا شيئا من عزفه على آله ، هو وحده الذي سقط من قعر الققة ! حقا انى خجلت له ، وتأملتته فوجدت رأسه أصغر رأس بين العازفين .. لعلهم اذن لا يرضون عن مستواه ، فحجبوه عنا ، اذا كان هذا هو السبب فلماذا أتوا به .

أعجبني أيضا شيء آخر ، من وراء العازفين وقف صف من الرجال (عددهم سبعة) ومن ورائهم صف من النساء (عددهم سبعة أيضا) حسبناهم أول الأمر هم طقم الكورس ، ورأياناهم يقفون بوقار وحشمة وانصياع لتلقى الأوامر ، والانحناء أمام

لجوج العزف ، أدوا أدوارهم في الأناشيد الكلاسيكية الجماعية
خير أداء ، برهان على طول التمرين وحسن اختيار الأصوات
والملاءمة بينها ، حسبنا أن هذا هو كل دورهم ، انهم من العمر
الذين لا يستحق واحد منهم أن يضرم بالألوار للتسامي الى مرتبة
النجوم ، فاذا بهذا العقد ينفرط ، واذا بكورس الرجال يثبت
أن كل واحد فيه يرتفع الى مرتبة النجوم ، وكذلك قل عن كورس
النساء ، هذا الجمع بين التفوق والتواضع هز قلبي ، وكما
شهدت لك أن مستوى العزف على الآلات عندهم لا يرقى الى
مستواه عندنا فدعني أشهد لك أن مستوى أداء الغناء يفوق
مستواه عندنا ، عندنا غناء من الأتف أو الحنجرة لا ندرى ،
من طبقة واطئة واحدة ، أما عندهم فالصوت ينزل في الطبقات
الى الدنيا ليرتفع الى العليا ، ثم يعود ويهبط ليرتفع من جديد ،
غناء من الحنجرة أيضا ، أعجبنى أيضا أن قصر زمن الأغنية
وعدم تكرار اللفظ فيها جعل المعنى يبدو أشد احساسا بمعاني
الأغنية من قرينه عندنا .

بقيت أشياء لم تعجبني ، سأحدثك عنها في المقال التالي .

(« التعاون » العدد ١٩٧٠/١١/٣٦ ، ص ١٠)

•• برنامج الحفلة ••

على باب قاعة سيد درويش ناولنى المقعداتى كراسية صغيرة مطبوعة تتضمن برنامج الحفلة الموعودة لفرقة الموسيقى التركية التى زارتنا أخيرا ، على وجه الغلاف - مطبوعا بالحجم والألوان طبق الأصل ، وبالضغط البارز ، مستخرج لنقش زخرفى من التراث التركى ، حقا انه تحفة فى فن الرسوم الاسلامى ، وتحفة فى الطباعة ، لا أكف عن توجيه الدعاء للمولى سبحانه أن يأخذ بيد المطبعة عندنا وأن يرقىها أكثر فأكثر ، ثم على الصفحة الثالثة كلمة مختصرة ومفيدة للأستاذ محمود النحاس عن الموسيقى التركية الكلاسيكية ، يلي ذلك بيان بأسماء أعضاء الفرقة من قائد وعازف ومنشد ، وبيان بجميع القطع التى ستعزفها ، مع ذكر أسماء الملحنين ومن أى مقام هى •

وسرت الى مقعدى - أو دلفت الى مقعدى كما تقول
القصة الحديثة - وأنا أسأل نفسى فى سرى ، ولكن ثق
بلا حيرة : هل تذكر فى عمرك الطويل حفلة موسيقية واجدة
مصرية دخلتها فناولوك برنامجا مطبوعا لها ، أبدا والله كنا الى
عهد قريب ندخل حفلات سفيرة الفناء ست الستات أم كلثوم
ونحن لا نعلم من سابق أى أغانيها ستفضل بها علينا ، وكان
يخيل الى أنها تتلذذ من تركنا فى حيرة تتخبط بين الاحتمالات
ونجربى وراء الاشاعات ، فمن قائل : انها « رق الحبيب » يعنى

قمة الغزل ، ومن قائل : انها « ولد الهدى » يعنى قمة الخشوع ، « لوتريا » ، بختك يابو بخيت ، واذا ارتفع الستار وبدأ التخت يدندن بأول نغمة ضجت الصالة بالتصفيق الشديد ، طبعاً قاده الذين صدقت نبوءتهم فتبعهم الخائبون أمثالى وهم أذلة صاغرون ، وفى حفلات عبد الحليم حافظ كانت تقدم مسابقة فى شد الحبل بين طالبي أغنية وطالبي أغنية أخرى ، وعبد الحليم يهدى الطرفین بإبتسامة رقيقة وبتحية من هزة ليدنه وهى مضمومة على هيئة قمع ، ويمد الجميع أنه سيرضى الجميع .

لماذا لم يحدث مطلقاً وأبداً وهياتا ومستجيلاً وبعيداً عن شباك ان وقع فى يدى برنامج لحفلة موسيقية ، أعلم منه اسم القطعة وأقرأ نصها واسم مؤلفها وملحنها ومن أى مقام هى ، أعرف أسماء العازفين المرصوصين أمامى كأنهم كائنات مجهولة على هيئة آفاس ، لم يحدث هذا طبعاً لأن اللب أو القول السودانى - وما الأغاني الا قرقزة لها - كانت توضع على الطاريزات فى صالات الطرب ، كرجه ، فرطا ، بلا قراطيس ، أى بلا برامج .

لم تكن هذه أول مرة أدخل فيها حفلة موسيقية تركية وفى يدى برنامج لها مطبوع ، فقد عشت أربع سنوات فى استانبول أخضر فى كل أسبوع حفلة الموسيقىار التركى الشهير منير نور الدين ، وهو هناك بمقام عبد الوهاب هنا - وأحصل

فى كل حفلة على برنامج مطبوع لها ، بفضل هذا البرنامج
 اتبعت للنسق الجميل الذى كان منير نور الدين يضعه لحفلاته ،
 كان يحرص على أن يجعلها ناطقة بتطور الموسيقى التركية وتنوع
 ألوانها ، وكان يجعلها من ثلاثة أقسام ، ما بين الأول والثانى
 استراحة ، وبعد الثالث انصراف ، بيتك بيتك ، والقسم الواحد
 يتضمن أربع أغنان ، لا تزيد ولا تنقص ، والأغنية لا تزيد عن
 ثلاث أو أربع دقائق ، وليس غير ، والتزم منير نور الدين أن
 يخصص القسم الأول للأغاني الكلاسيكية ، للتراث ، أبطاله
 لا تنسى أسماؤهم ولا تخذ ذكراهم ، من أمثال دده أفندى ،
 يوسف باشا ، عثمان بك ، أسماء لها رنين يفرض عليك الاحتشام
 والتوقير ، وتنفى عنك كل ميل للهذر أو التساهل فى الأصول ،
 والقسم الثانى مخصص للأغاني المعاصرة ، أى الأغاني الراججة ،
 يظهر منه جهد الملحنين المعاصرين والذوق المعاصر ، والقسم
 الثالث للأغاني الفولكلورية ، أغاني الفلاحين ، القادمة الى
 ضفاف البسفور المترفة ، ذات الأنواب الزائفة ، من غميق
 الأناضول ، أرض خصبة متجهة معا ، صخرية قاسية ولكنها
 تلين وتبتسم لعرق الفلاح ، أغنان فيها ذكر ولا بد للمنديل ،
 منديل اليد ومنديل الرأس ، الحبيب فيها أبدا راحل ، غائب ،
 بعيد ، يتوجه الكلام فيها أيضا للطير ، أنه الرسول الذى يحمل
 السلام ويمهر عن الأشواق ، هنا تحس الموسيقى منبعثة من

القلب ، لا من عزف آلة ، للقلب أوتار من صنع الله لا تدانيها
أوتار من صنع الانسان ، وهكذا تخرج من حفلة نور الدين كأنك
قد استمتعت الى محاضرة جميلة عن الموسيقى التركية ، كيف
تطورت وما هي ألوانها .

افتقدت مع الأسف هذا النسق الجميل في برنامج الفرقة
الموسيقية التركية ، فقد خلطت بين التراث والتلحين المعاصر ،
كما خلطت بين الأغاني الجماهيرية والأغاني الفولكلورية ، وهذا
النوع من الخلط تقع نحن فيه أيضا ، ومن السخف والتكرار
المل أن أعيد الكلام عن الفرق بين الأغنية الفولكلورية التي
ليس لها مؤلف أو ملحن معروف وبين الأغنية الجماهيرية الراجحة
المجبة للشعب ، معروف مؤلفها وملحنها ، الأولى لم يبق منها
مع الأسف الا المطلع وربما شطر واحد أو شطران على الأكثر .
ستسأل : اذن كيف تطالب أن نخصص لها قسما في حفلاتنا كما
يفعل منير نور الدين ، أزعم أن دراستنا للأغنية الفولكلورية لم
تلتفت الا للأغاني العاطفية ، عن الحب وخولي الجنيانة
والمعداوى . الخ . الخ . هناك أغاني عمل كثيرة ، تصاحب
حصد القمح ودق قوالب الذرة . الخ . الخ . ولو درسنا
أغاني العمل فربما وجدنا فيها معينا ينفعنا في أداء أغانينا وفي
فهم مزاج الشعب ، بين أفراده وأترابه .

العين اما مفتوحة واما مغلقة

في حفلات الأوركسترا - وبخاصة وقت عزف الروائع
الجادة العميقة - يندر ألا تجد في الصالة انسيا يستمع الى
العزف وهو مغمض العينين ، رغبة منه في أن يخلو لنفسه ،
وينفصل عن كل روابط العالم السفلي ليندمج كل الاندماج
في عالم الموسيقى العلوى ، أو كأنه يبرهن مرة أخرى على أن
حاسة السمع تقوى عند غياب حاسة البصر . هذا هو قانون
التعويض ، تتجلى فيه أيضا معجزة الخلق . و الفرق بين اغماض
العين للنوم واغماض عين صاحبنا للاستماع . لا يتنفي أن يكون
مصحوبا بدوار شديد ، يكاد يثر في أعصابه أزيز شرر اللحام
بالأوكسجين يخفز بهذا التوتر كل طاقاته الروحية .. أو أن
يكون مصحوبا بسكينة تسمى لحظتها بلحظة التجلى
والكشف .

هو حر ، ولا حكم غيره . ان كان هذا هو مزاجه
وغنمه ، فمن السخف وقلة الأدب أن نعكر مزاجه ، أو نفوت
عليه غنمه . ولكننا قد نقول له بود : يا أخى أن الموسيقى
لا تهبط عليك هبوط العيث ، لا دخل لإنسان فيه . بل تصل
إليك من خلال عازف مائل أمامك . هو الواسطة بينك وبينها ،
بل تستطيع أن تتبين أن اللحن ينساب إليك من خلال أعصابه ،
التصق به أثر ولا بد من صبغتها . فلماذا تحكم عليه بالالغاء
كأثر عدم . وهيات أن يكون فى الغناء العدم أثرا . العواس ،
كما ينوب حاضرها عن غائبا ، يلاحق أيضا بعضها البعض فى
التفوق . فمن استطاع أن يرى من بعيد جدا مصدر صوت
يكون وصول هذا الصوت إليه أقوى من وصوله لمن لا يرى
مصدره بوضوح .

اتى من أنصار هذا الزاى ، ولكن دعنا الآن من الفلسفة
لأخبرك بالمفتشر عن السبب . أغضت عيني ذات مرة فاذا بى
بعد قليل بهزنى جارى من كنفى ليقطع شخيرة . . ليس ألقى فى
حسابه من آلات الأوركسترا . . وإذا كنت مصابا بداء السرحان
وأنا مفتحل العيثن . . فما بالك بى إذا أغضتتهما ؟ . . ان بصرى
يلتصق بالمازف كدود العلق . . كاله وتد أربط به خيمتى التى
تعايشها رباح هوج كلما نصبتها . . لحظة تكور بطنها هى لحظة

اجهاضها .. !لهفة دائما على الاستقرار .. على مسمار أعلق
به لوحتي ..

برهان سرحاني أننى سرحت الآن وقلت فى نفسى : ترى
ما هو الحال عندنا ؟ .. حقا انا محرومون من الموسيقى البحت
كما تعزفها أمم الحضارة . انا غارقون الى الآذان فى بحر
لجى متلاطم - ولكنه ضحل جدا - من الأغاني . تقصر كالاعلان
أو تطول كلياالى القمر ، فلا بد أن يختلف الحكم . وحتى أيام
التخت الشرقى حين كانت الحفلة تبدأ بتقاسيم - فى الأول
فردانى ثم جماعى - ومن بعدها بشرف ، فانه كان من المستحيل
على نفسى أن أغضض عينى والافاتنى أن أرى شيئا بديعا جدا ،
تفرد به ، هو « السلطنة » .

كانت « السلطنة » هى الشرط الأساسى لعشور العازف
على روحه ، على فنه ، على انسجامه . حين يحتضن العود أو يضع
القانون على ركبتيه .. تبدأ أنامله تعابث الأوتار ، لمجرد المعابثة .
وإذا كينت من الدراويش فقد تقول انه يتلو عليها رقى وتعاويذ
وتعازيم ليستخرج شيطانها . بين كل محاولة وأخرى لحظة
سكون .. يهز فيها العازف رأسه علامة رضاء ، كأنما نجح فى
جذب طرف خيوط مستعص عليه .. بان للرفاعى رأس الثعبان
أو بريق عينيه على الأقل . وعازف آخر يعدل من هيئة كفيه ،
أو يدق على الأرض بقدمه .. أو يمصمص بشفتيه ، تلحظ عليه

حينئذ أنه في حالة استعبار ، لا تخلو من تأس على نفسه ..
على العالم .. على القدر .. لست أدري . هذا هو مزاج
الشرقي .. لا فن بلا شجن ..

تشكل « السلطنة » شيئا فشيئا .. ربما على مدى ساعة
كاملة ، وربما أكثر .. من قبل أن تبلغ ذروتها . وبدأ انشداد
المطلع : يا ليل يا عين .. ساعة أخرى يا حبيبي .. والغريب
أن الجمهور يرقب نمو هذه السلطنة كمن يرقب امرأة تطبخ
أمامه طعاما ، اذا سمع بقبقة « الدمعة » وشم طش « التقلية »
استعد لسماع الغناء . أما قبل ذلك فصبر جميل يا زفرقة
عصافير البطن ..

قد يقول عنا صاحبنا الذي يقض عينيه في حفلات
الكونسير : هذا عبث صبيان ، أو لكاعة تنابلة السلطان . انكم
تمضون عيونكم حين ينبغي فتحها ، وتقتحونها حين ينبغي
غمضها .

(« التعاون » العدد ٢٧١ ، ٢٩/٢/١٩٧٠ ، ص ١٠)

دش بارد .. !

يا برنامج ثاني ، يا شرح وتعليق ، يا دكاترة ، يا عميد الكونسرفتوار ، يا كل أرملة طروب ، أنا دخليكم ومحسوبكم وخدام السيادة ، أقبل منكم الأيدي والعتبات بصلتكم عندي خروف ، لسانكم شهد ، وكلامكم حكم . أنتم مني عيني وكل حياتي في الدنيا . أنا من ناديتكم وبذمتكم ، واخلاصى لكم يحتل قلبي ولا يتحول ، فلماذا بالله عليكم أهدرتم دمي بلا دية ، ذبحتموني بسكين باردة ، أدخلتموني الى قفص النمر فمزقتني أشلاء . اعلموا أن أمر شيء هو ألم الصديق الغافل كحالاتي حين توقظه طعنة في الظهر من صديق لا يتوقع خيائته .

وققص النمر هو سينما « كايرو » ، ذهبت اليه صباح الاثنين الماضي لأشهد أول عرض لعجيبه العجائب : فيلم ٧٠ مم « تود أ.و.و » أما تود فأعرفه ، يكفيه شهرة أنه كان

زوج اليزايث تيلور ، لبست عليه حذاء طال طول مودة ثوبها
الأسود ، ما ذنبها أن المودة عمرها كذيله قصير .

أما « آو » هذه فلم أجد بعد من يدلنى على معناها .
أتكون الألف هى ألف « أونطة » والواو هى واو « وأبيض
النحاس » ؟

حسبت أنى سأجد لى مكانا بالراحة ، فهذه حفلة صباحية
فى غير يوم جمعة والطلبة فى المدارس . هذا هو المفروض ،
ولكنى وجدت السينا كالحر يوم القيامة . رش الرز لا يستقط
على الأرض ، كان عمر كل واحد منهم متوقف على مرقه
بالجنب من الباب الضيق ، ومع ذلك فقد دخلت ، ودخلت ووائى
جاكسى .

جميع المقاعد بلا استثناء يحتلها جنس القميص الأبيض ،
الأكمام مطوية مشمرة من الخياكة لا من الحر . وخيل الى أن
السينا قد عزلت اليها وزارة التربية والتعليم فى الصالة ،
ووزارة التعليم العالى فى البلكون لأنه عالى . . لم أحضر من
قبل حفلة مثلها ، كل زبائنها من الشباب المثقف الذى يحن له
البرنامج الثانى والدكاترة والعميد والأرامل الطروبات .

صفق الجمهور بحماس شديد للفيلم قبل عرضه ، ثم بدأ
يظهر على الشاشة آن هامر شتين وهو واضع الحان الأغاني ،
وآن روجرز وهو مؤلف نصوصها . لا أدري هل قرأ شبابنا

هذه الأسماء أم لا ، على كل حال لم يأخذ حياة ، لم يفهم أنه سيري فيلما موسيقيا ، وتطلعوا للرؤية فيلم فيه حب وهيام وصفع على الوجوه بين العشاق ، وفيه عرى - حريمى ورجالى - واستلقاء على الرمال أو الحشيش أو أكوام التبن ، ولا تسلى من فوق ومن تحت ، فى أغلب الأفلام الحديثة الرجل هو تحت والمرأة هى التى تهجم وتفترس ، سبحان مغير الأحوال !

لو قرأ شبابنا مجلة أو صحيفة تأتى إلينا من وراء البحار لعلم أن الفيلم مأخوذ من استعراض موسيقى قدمه أحد المسارح فى نيويورك منذ زمن وطبقت شهرته الافاق ، ولعل اشتراك هامر شتين وروجرز - هذا الثنائى العتيد - بشاره بتقديم باقة من أغنان متتالية تسحر قلوب الملايين فى أمريكا وأوربا ، ولربما استعادت ذاكرته أن هذا الاستعراض الموسيقى امتد ليلة بعد ليلة لأكثر من ست سنوات . التذكرة التى تشتريها اليوم هى لحفلة بعد ستة أشهر ، ويسأل نفسه - اذا بقى لديه ذرة من المقدرة على التعجب لشيء يدغدغ الاهتمام : كيف تحملت أعصاب الممثلين هذا الجهد ، أن تظل البطلة ست سنوات تبتسم لأول مرة كل ليلة الساعة ٩١٤ ، وتقع على الأرض الساعة ١٠٠٧ ، وتلقى ذراعيها على كتف حبيبها الساعة ١١٣٦ . كيف استطاعت بعد لبس هذا القميص الحديدى ست سنوات أن تعود لها بعد انتهاء العرض حرية الحركة والاندماج بين أسوياء الناس ، وتذكر

العامل في فيلم « العصر الحديث » لشارلي شابلن كيف كان يظل فترة غير قصيرة من الزمن بعد انصرافه من المصنع ويداه عاجزتان عن الكف عن حركة تثبيت الصامولة بمفتاح انجليزي .

ما علينا لم يكبد الفيلم يمشى بضغ دقائق حتى سمعنا موسيقى صامته تمهد لأغنية ، فلم يأخذ شبابنا خيانة ، واذا به يفاجأ - وكأننا من الباب للطاق - بالأغنية الغريبة . ليتك كنت معي لترى كيف هاجوا وماجوا . تعالى صراخهم من شدة الضيق والتأفف والغم والنكد والتحسر على خيبة الأمل .

حاول بعض الأذكىاء تهدئة الشعب الهائج لا باعلاهم بأعلى صوت أن هذا فيلم موسيقى ، بل بقولهم لمن حولهم : يا جماعة اصبروا وطولوا بالكم قليلا ، لعلها أغنية واحدة لا تتكرر نبلعها وأمرنا الله .

لا أعرف تكذيبا سارع الى لطم معزّن مثلما حدث بعد ذلك - لم تكذ الأغنية الأولى تنتهي حتى بدأت الموسيقى تمهد من جديد لأغنية ثانية خبط لرق . لم يأخذ شبابنا أيضا خيانة لأن أمله كان أكبر من شكه ، ولكن لعب الفأر في عب بعضهم . ثم اذا بسنة ميكرفونات ضخمة تلعلم في الصالة بأغنية أطول من الأولى . علا الهياج واشتد . لو قلت لك اننى أصبحت وسط مجانين لا ترحمهم نوبة هياج لما كذبت عليك .

انفلت العيار . اختلطت الضجة حتى أصبحت لا أعرف

من أين تنبعث • سدأح مدأح • علأ الصفر من الصنف
الحيانى • دق الأرض بالأقدام أصابنا برعشة • خلت أن جارى
سيشد شعره أو يمزق قميصه • ومع ذلك بقوا فى أماكنهم ليروا
أعجوبة الأعاجيب •

أما أنا فأعترف لك أنتى لم أتبين الفرق بين ٣٥ مم و ٧٠ مم •
لم يتغير شىء الا وزن الفيلم • ارتفع من ٢٠ كيلو جرام الى ٥٠ •
لما رأى الجمهور هذا الرقم شهق من شدة الفرح • فتقدير
الفيلم عندنا هو بالوزن •

بعد بضعة دقائق أغنية أخرى • بدأ بعضهم يتسلل من
السينما لاعنا خاش الفيلم والتذكرة التى راحت فثوشا •
وبقيت فى مستشفى المجاذيب الى آخر الحفلة لا أسمع شيئاً
ولا أفهم شيئاً •

لم أقم لا لشيء الا لأن ذهنى المتعوس فقد كل الروابط
المنطقية بين المقدمات والنتائج ، بين الأسباب والأحكام •
لو جاءنى عسماوى فى تلك اللحظة وقادنى من يدى لمشيت معه
الى حجرة الاعدام وانشقت دون أن أطلب سيجارة •

وخرجت من السينما فوجدت نفسى - فهذه قسمتى -
وسط حشد آخر ، لا من المجانين ، بل من المعذبين فى الأرض •
والأرض هى أوتويس • قبل أن أشفق على نفسى أشفقت على

« البربري » رئيس مؤسسة النقل ودعوت الله أن يوفقه
ويبيض وجهه •

لم تكذب أنفى تجد خرم ابرة بين روائح قماش وأبدان ،
وبين كتل لحم متراصة كالبردين حتى وصل الى سمعي من
ترانزستور مفتوح لآخره (ولا أدري كيف لم يتحطم في الزحام)
اغنية « شباك حبيبي شباك قلبي وشبك روحي » •• شباك ••
من وراءها فورا « الغاوي ينقط بظايقته » •• من وراءها فورا
نهضة فريد الأطرش •• الى آخر ما طلبه المستمعون العرب
والمغتربون ونزلاء الأسرة البيضاء •

هل تظن أن واحدا من الأفندية حولي قال لصاحب
الترانزستور : « وطيه شوية من فضلك ان ما كنتش ترضى
تقفله » • ساعتها أبدا لم يحدث (على طريقة المدرسة الحديثة
في الأدب) الجميع في عز الانبساط والبهجة والسرور ، لا ينقصهم
الا بائع لب ، أغاني شادية وصباح ومها وعبد الحليم تنزل
بردا وسلاما على قلوبهم — والبركة في الترانزستور النقالى •
لقد ألفنا بعد حاملى الميكروب نوعا جديدا من حاملى
الترانزستورات (ما أظن صيغة الجمع في الكلمات المستوردة •
ان لسانى « يتلوق » في فمى وأنا أنطقها) •

هذه السيدة البديئة الخفيفة الدم رأيتها تذهب ومعها
الترانزستور لزيارة قريبة لها في المستشفى لم تقف بعد من البنج •

انها تأخذه أيضا اذا ذهبت لقضاء حاجة لا أستطيع ذكرها .
انه لا يفارقها لا ليلا ولا نهار .

أصبحت لا أركب أوتوبيس الا جلس بجانبى جار « طالع
له » ترانزستور طلوع دمل فى قفا مريض بالسكر ، يضعه على
ركبته وهو يسمى عليه كأنه أم تحنو على وليدها ، يرفعه بين
الحين والحين الى أذنه ليطمئن على صحة سلامته .

وأصبحت لا أسير فى طريق مزدحم فى قلب المدينة ، لا فى
حديقة بالقناطر الا سبقنى شاب طويل عريض (أحكم من رؤية
ظهره وحده أنه هايف العقل) يمشى وفى يده ترانزستور يزعق
بعلو حسه . أصبحت أشرب برنامج الاذاعة مكرها لأنه يلاحقنى
أينما اختبأت منه .

المهم إتركنى فى غلبى وقل لى أولا : هل تعذرنى أم لا اذا
اعترفت لك أن أغسانى الأوتوبيس كانت بمثابة علقة ساخنة
لى بعد الدش البارد فى سينما « كايرو » ؟ ..

شعرت بقلق شديد وأخذت أسأل نفسى : هل فى حديد بارد
يضرب الدكاترة العظام ومن ورائهم صغار الأشياء أمثالى ؟ ..
هل هذه متاعب فترة انتقال لا بد من تجرعها والصبر عليها ؟ ..
ولكن الى متى تطول ؟ .. أبعد أن نشبع من الموت نحن
وأولادنا وأحفادنا ؟ .. ما الحل ؟

لا أحد يحب بلده يرضيه أن لا يصب من الموسيقى على
الشعب من أول النهار الى مطلع الفجر الا اغنان يعترف الملحنون
لها بلا خجل أنهم لم يدرسوا أصول الموسيقى !

نحن لا نقول لهم : لحنوا على طريقة الغرب ، بل على
الأقل ادرسوا موسيقاكم الشرقية فلعلها تتطور على أيديكم .
لقد جثم العنكبوت على معهد الموسيقى الشرقية ولم يبق الا غرز
الشاهد ، ولكن لم يظهر بعد أى أثر للبرنامج الثانى
والكونسرفتوار ، فهل من شروط فترة الانتقال أن يتم هدم
القديم قبل الهنا لا بسنة بل بقرون . لا شئ ينطق بالفوضى مثل
جالتا فى الموسيقى فى فترة الانتقال .

هل أقول - من باب التعزى - ان الموسيقى الغربية
الأوركستراية قد أخذت فى تثبيت أقدامها بين المثقفين ، ثم من
المأمول أن تمتد للشعب ، فاذا نجحت فتحت باب استذواق
الأغاني والأوبرات والأوبرا العالمية ، أم أقول من اليأس : الشرق
شرق والغرب ، وإن الأذواق غرائز ثابتة وليست بعادات تتحول
بتحول الزمن والثقافة ؟

لست أدري ، وكيف تريد منى أن أدري ورأى لاتزال
توجعنى بعد أسبوع من الدش البارد فى سينما « كايرو » ؟

« المساء » ١٩٦٢/٤/٩ ، ص ٨

أشرق عصر الخنافس . . !

تبشّرنا آخر أنباء أوروبا أنها انتقلت من عصر العصفورة
الى عصر الخنافس . . أسدل الستار في باريس على قبر العصفورة
أديث يياف ، فذاب فوقه في دموع غزيرة حنان جيلها وحينه
لحرقه أغانيها على أكبر المسارح .

أحسن هذا الجيل أن وداعه لها وداع لنفسه .

وارتفع الستار ذاته عن قبو مختنق الأنفاس في ليفربول
تتزعمه أسرة من الخنافس ، يتعالى أزيزها على الجيتار المكهرب
الى صراخ يصم الأذان فيهتز له جيل ناشئ من الصغار هزة
هستيرية كأنه ركب غفرت في زار .

العصفورة كانت تغنى بأوتار قلبها . الخنافس تغنى
بالزعيق الحيائي من حلق من المطاط الصناعي ولوزتين من
البلاستيك . كان غناء العصفورة نغما يطابق كلاما . الجمد كأنه

مشلول ليترك اليلدين وحدهما المعاونة في التعبير ، فيستطيع
الأصم أن يسمع • غناء الخنافس نقر رتيب لا علاقة له بكلام •
كله صراخ هيهات أن تتبين فيه الألفاظ • ضجة تغالب ضجة
المستمعين ، والجسد ترجمه تقلصات نزع شاة مذبوحة • القدم
لا اليد هي التي تعبر بالخط على الأرض عن لوثة لا عن غنوة •
المصفورة والخنافس ، كل منهما ظاهرة اجتماعية تستحق
الوقوف طويلا •

كانت اديث يياف شهادة على الرأسالية بوجهها • أمها
مغنية « ترسو » ترتزق بصوتها وأنوثتها ، فاجأها المخاض في
الطريق فولدت ابنتها اديث (ديسمبر ١٩١٥) على الرصيف
أمام المنزل رقم ٧٢ في شارع « بيل فيل » (أى شارع المدينة
الجميلة) • تولى اثنان من عساكر البوليس القيام بمهمة الداية •
وتخلت عن بنتها ولما تبلغ الشهرين من عمرها ، فاحتلتها
— ربما غضبا — جدة تدير فندقا يغمض عينه على البغاء السرى ،
فكادت الصغيرة تصاب فيه بالعمى • لعل ادمان رؤية الدامة
يتلف البصر ، ولكنها نجت بمعجزة نسبتها الى القديسة تريزة •

الجدة أيضا فرطت فيها ، ربما لم تحتمل هذه المصيبة
التي وقعت على رأسها • • أن تطعم حفيدتها • فخرجت اديث في

من الخامسة الى الرصيف الذى ولدت فوقه - وحيدة لا تعرف لها أما ولا أبا • أصبحت سككية ، من هذا الرقيق الجديد الذى يمتننه المجتمع الحر وهو ينهش عرضه • هى بين الأحضان ، ولكنها منبوذة ان اعتنى بها انسان فساعة أن يحتاج اليها ولا أكثر • هى التراب الذى يترغ عليه كل حمار اذا أراد أن يحمل التعب عن جسده •

لا عجب أن شبت اديث فتاة سقيمة الجسم ، مشيتها كسيحة • لم يزد وزنها أغلب أيامها - الى أن ماتت فى عز مجدها وغناها - عن ٣٥ كيلو جراما • وبدأت بنت الشوارع تغنى فى الشوارع ، ولا يفتح لها الغناء فى الحياة طريقا الا الى فراش رجل اثر رجل • لم يأخذ بيدها أحد • كل انسان مشغول بنفسه • بل لم يقل لها أحد انها سقطت ، لأن السقوط هو الآخر حكر للأحرار لا للرقيق • السقوط يكون من عل الى أسفل ، فكيف تسقط اديث وهى فى أحط الدرجات •

سمعها ضاحك كإباريه فدعاه لتغنى فى ماخوره • لما نظر الى جسدها النحيل قال لها : سيكون اسمك من اليوم (عصفورة) • • بل ان كلمة « ياف » عند العامة من أهل باريس هى اسم العصفورة الصغيرة التى تلتقط الحب تحت أشجار الشوارع •

ولكن ما هذا السر العجيب الذى أودعه المولى سبحانه

وتعالى في هذا الجسم النحيل العليل • هذه الفتاة لم تدخل
مدرسة • كل علم تعلمته شقشقة مستمدة من أفواه أصدقائها
العظام حين استردت كرامتها • كيف ملكت القدرة على التعبير
بصوتها عن أوجاع الإنسانية • • عن لوعة الحب • • عن تمزق
القلب الضائع وهو يهفو للحب • • عن طبع المرأة إذا أخضعها
عشق رجل ولو كان فاسقا أو دميما •

شهدتها في باريس ليلة لن أنساها • ارتفع الستار عن
امرأة قزم كسيحة ، لا تكاد تقوى على الوقوف ، خاشعة
مستكنة في ثوب أسود • • انطلق منها غناء كأنها عكفت عليه
ليل نهار طول عمرها ، ليس فيه أقل خلل أو تهاون أو شح بجهد
للاقتان في الامكان بذله ولو بطلوع الروح •

تمنيت أن ينقطع من الحياة كل صوت الا صوتها • وكما
دخلت خرجت مشية فلاحه عجوز تعود لبيتها بعد أن روت بدلو
ماء شجرة في حقلها • أحسست بشدة تواضعها وحفاوتها في
الوقت ذاته بواجبها • • أن تغنى على أحسن وجه وبكل طاقة
في أعصابها وصوتها • وقد غنت لنا تلك الليلة أغنيتها الشهيرة :

« دعنى ، انما الدنيا هباء في هباء !

دعنى ، اننى لا أتجبر للأشياء ،

لا الخير الذى نلته ، ولا الشر

الكل عندي سواء •
كل شيء جزاء الزمن وأزاحه
بمكنسته ورمى به الى النسيان •
الماضى ؟ اتى أهزأ به !
بذكرياتى أشعلت موقدى ،
أما أفراحي وأتراحى
فلم يعد لى بها حاجة ... »

وحدث العصفورة شيء عجيب .. أحبها جيلها كله
واحتضنها وتبنى هذه الفتاة الكسيحة التى لم تعرف لها أبسا
أو أما .. أعجب بشجاعتها وغفر لها كل نزواتها • آخر نزوة لها
زواجها فى أواخر عمرها من « جيجولو » فى سن حفيدها •
ولما وجدت اديث من المجتمع حنانه انطلقت من قلبها كل
نوازع الخير فأغدقت مالها على المحتاجين ، ومدت يد المساعدة
الى أصحاب المواهب الناشئة فى فنها حتى بلغوا بفضلها المجد
والشهرة •

تبنتها عامة الشعب لأنها فى نظرهم رمز لكل ظلم يعانى
منه الفقراء والمحرومون وقليلو البخت • وتبناها الأثرياء المترقون
تظهيرا لأنفسهم ومسحا للعار عن جبينهم • • بقى أصحابنا المتناثرون

بالفن . ثم تكن عندهم رمزا لظلم أو لعار . انهم في نجاة
من وجع الدماغ هذا ، بل أجوها لله في الله ، حب مجاذيب
لجذوبة .

وانتهت حياة كوكتون فتي جيلها المدلل - بخاتمة كأنها
من تأليفه . مات بعد ساعات من سماعه نبأ وفاة عزيزته
اديت ياك ، فزاد من انشغال الناس ، وقالوا انه قضى حزنا
عليها .



أما الخنافس فشهادة على الرأسمالية التي زجت بنفسها
وبالعالم كله في مأزق لا تعرف كيف تخرج منه . التكالب على
نهب المستعمرات أدى بها الى اشعال حربين ضروسين والى تفجير
القنبلة الذرية فأصبح عصرنا عصر الخوف والقلق والتوتر ،
فلماذا للوم الخائف اذا زعق ببلء صوته ؟

وطلب الرزق في أحضان المجتمع الرأسمالي لا يزال هو
أيضا صراعا شديدا ، توصف الحياة في ليفربول - مهد فرقة
الخنافس - بأنها معركة لا تعرف الرحمة . انهارت القيم
الأخلاقية . انصرفت كل عناية الى تمجيد الجسد في لومة الألعاب
الرياضية ، فمض على الناس ما في الرياضة من تهذيب للخلق
أيضا ، وأصبح الانسان يجد نفسه فريسة تناقض عجيب . انه

يجوب الفراغ ويقترب من الأفلاك وهو على الأرض حائر لا يعرف
أين سبيله ولا ما هو مصيره •

والخنافس أربعة من الشبان - جون وجورج وبول
ورينجو - يلبسون جاكيت بلا ياقات ، ويذهبون الى حلاق
السيدات ليزين لكل منهم جمّة كثيفة على جبهته وشعرًا مكوما
على قفاه • ولكنهم والشهادة للحق يحرسون على نظافة أجسادهم
تفريقًا لهم عن الأولاد الصبيح من الوجوديين الذين يهيمنون
بالقذارة •

إن الخنافس تعبير عن شذوذ ، ولكنه قطعًا ليس الشذوذ
الجنسى • وبضاعتهم غناء كله صراخ وزعيق ليرقص عليه
المستمعون رقصة تشبه رقص الزار • فحدث شيء عجيب اختلف
الناس في تعليقه •

جن بهم أولا جيل الشبان ، بل جيل الصبية في سن الثانية
عشرة - تلاميذ المدارس الابتدائية الذين لا يعرفون بعد فك
الخط ثم احق بهم الكبار أيضا ، حتى أن الملكة الأم في انجلترا
حضرت إحدى حفلاتهم ، وأخذت تماشى النعمة بالدق بكفها
على حافة البنوار الذى تجلس فيه ••

وامتد صيتهم الى بلاد الشمال فى أوروبا ، فلما عادوا من
رحلتهم اليها وجدوا خمسة آلاف فتى وفتاة قد رقدوا الليل

بطوله في المطار انتظارا لمقدم الحباب ، وتعطلت سيارة رئيس الوزراء بجلالة قدره •

بيع من اسطواناتهم في فترة وجيزة مليونان ونصف مليون ووصل دخلهم السنوى الى ربع مليون جنيه • ولو دخلت احدى حفلاتهم لحسبت نفسك في مستشفى للمجاذيب ، كلهم مصابون بأحد أنواع الهستيريا ، كل فتاة تصرخ وتكاد تمزق شعرها . أو ترمى على الأرض ، وانقلب كل فتى الى قرد هائج ، حركاته هى الفوضى بعينها •

ومن التفسيرات العجيبة لسحر الخنافس الانجليز أنه نزعة استقلالية وعصيان على أمريكا وإباء لاستيراد أغاني ألفيس بريسلى • تساوت الأغنية ورؤوس الصواريخ الذرية في الجدل السياسى •

وقالت احدى الأمهات في تبريرها للخنافس ان ابنتها تعود من حفلاتهم وقد أفرغت كل طاقت جسدتها المحبوسة فتستخذ وتنام في أمان الله • ونسيت الأم أن هذه البنت تستيقظ في الصباح وهى فى شدة الكسل والضيق والاستهانة بكل عمل جدى •

لا تفسير لسحر الخنافس الا بأنهم يغنون فى قاع هوة

سحيفة ، يطل عليها المجتمع الانجليزى فيصاب بالدوار المؤدى
الى الهستيريا •

ويتعزى بعض الناس فى انجلترا بقولهم ان لوثة الخنافس
مودة غارضة لا تلبث ان تختفى وتحل محلها مودة جديدة
أحسن أم أسوأ من القابضة •

(« المساء » ١٢/٢٣ / ١٩٦٢ ، ص ٦)

شكوكو .. والنولوج الفكاهى

يسعدنى أن يكون هذا المقال من وحى شكوكو ، اننى أحبه من كل قلبى .. وقبل أن أتكلم عنه لابد من الرجوع الى الوراء لنصل الى نشأة « المونولوج » . فى ذاكرتى عن مطالع الصبى مونولوج « حنجل بوبو » من القاء يوسف وهبى ، « وشم الكوكابين » لحسن فائق ومن قبلهما (حوالى سنة ١٩١٩) .
عبد الله شداد الذى كان يقول :

« يا عديم الخال - يا قليل المال - رفعتك محال - فى بلد الأندال » .

الدنيا دى زى الأنجر - مليان فتة وسط الأزهر ..
الخ الخ .. » .

ثم جاء اسماعيل يس (مونولوج التلميذ العييط) ، وتبعته ثريا حلمى (قيام جلوس ، وخشبة حبشى) .

ولد في النوادي الرياضية ثم انتقل الى الكباريات واستقر بها . واذا كان قد أراد الفكاهة فقد مال منذ نشأته الى النقد الاجتماعي (بلغ الزعنى في بيروت قمته : مونولوج « يارتنى كنت حصانه » تندرا بتدليل الأغنياء لخيول السباق ونسيان الفقراء) واختلط النقد في كثير من الأحوال بالوعظ والارشاد ، وهذه نغمة لا نكران أن الشعب يحبها ويصفق لها ، ولكنه بعد رواجه سقط سريعا في التجمد داخل قالب لا يتغير ، فمن حيث الشكل فانه رغم قصره (٤ مقطوعات في الأغلب ، لاتزيد المقطوعة في كثير من الأحوال عن أربعة أسطر) قد أصر على أن يختم كل مقطوعة بالمذهب الذي يبدأ وينتهي به . فهو يتكرر على الأقل ست مرات وهذا شيء يبعث على الملل . واذا كان بعض من خيرة الرجالين ساهموا في نظمه (وأضع على رأسهم فتحي قورة - بهلوان القافية) فان معظمه كان من عمل أناس لم تدع لهم شهرة في المجال الأدبي . كان فنا منحطا في نظر الشعراء الذين انصرفوا الى نظم الأغاني بالعامية ، مع أن فيهم من هو امام في الدعابة والفكاهة ، مثل أحمد رامى . على حين أن كبار الشعراء قبلهم (شوقي واسماعيل صبرى) لم يأنقوا من المشاركة في نظم الأغاني بالعامية .

ومن حيث اللحن فانه كان مفصلا للمقطوعة الأولى ثم يتكرر بنصه وفصه مع كل مقطوعة تالية . اللحن اذن فتوتة صغيرة هيهات أن تشبع .

حقا لقد أمدّه بعض كبار الملحنين بمواهبهم (عبد الوهاب ،
ومحمود الشريف) ولكن أغلب واضعي موسيقاه كانوا من
الطبقات التي تجاهد في البسّح . ولا أدري لماذا غلبت الفسجة
دائما على لحن المونولوج ، ربما لأن عزفه كان من فرقة
« الجاز » في الكباريه .

ولعل كثيرا من منشدى المونولوج كانوا ينتسبون الى أدنى
طبقات الشعب ولكنهم أرادوا الالتحاق بطبقة الأفندية المطربين ،
تعالج مونولوجاتهم في الأغلب مشاكل هذه الطبقة وحدها ،
وكانت كلمة « بلدى » لها رائحة ، والجلابية واللاسة (التي
اقلبت عند شكوكو الى طرطور) غير جذيرتين بأن تغشيا خثبة
الكباريه ، وابن البلد لا يؤمن منه اذا طلع على الأفندية أن
لا يخدش حياءهم بتلعيب الحواجب ، بالتقصيع ، بضحكات حلقة
منخرية وقحة .

فجاء مطلع « شكوكو » كهبة من النسيم على حجرة مغلقة
النوافذ منذ زمن ، كسر القيود ، لم يسقط في الوعظ والارشاد ،
لم يبال كثيرا بالنقد الاجتماعي ، وانما أراد الفكاهة لاجرد
الفكاهة ، من أجل خاطر الفكاهة وحدها ، وعرف كيف يجعل
مونولوجه يتطور سريعا الى ارتجال منوع حلو يختلط فيه النظم
بالتسكيت ، بالقششات ، بالرقص البلدى من غير تقصيع ، لم يرتبط
بطبقة ، انه ابن الشعب الذي يضحك له الشعب كله واذا كان

يبالغ أحيانا في ضحكاته الحلقية فانه أثبت أن ابن البلد لا يصدر عنه شيء يجرح حياء الطبقات البورجوازية .

ثم جر شكوكو « الكراكوز » الى مونولوجه فأثرى الجار والمجرور ، وغمل على احياء هذا الفن الشعبي الذي كان قد أحاق به خطر الاضمحلال فالزوال . واداكات صورة شكوكو المرسومة بالنيون على واجهة الكباريه بطرطوره وحزامه وعصاه التي تتحرك من تحت لقوق ، قد توحى بأنه هو ذاته شخصية كراكوزية فان فنه اعم وأرجب بكثير ، من العسير أن تجد قايلا تقول عنه ان شكوكو قد تجدد داخله ، ها هو ذا يضحكنا أخيرا بتبحره الطرايطشي في الانجليزى والفرنساوى والطياني :

ولست أعرف لمونولوجست ما أعرفه له من ديناميكية مذهلة ، انه جاوز الآن مرحلة الشياپ واذا كنت قد انقطعت عن غشيان الكباريهات وحفلات المنوعات منذ زمن طويل (ولست أدري هل أقول من حسن الحظ أم لسوء الحظ) فان لقائي بشكوكو هو عن طريق الاذاعة ، وحين أسمعه يتريث وسط تصبب عرقه وهو يهمس « ياخير أبيض » يرق له قلبى كثيرا . من حسن الحظ (له ولنا) أن النقاد تعالوا على المونولوج كما تعالوا على الأغنية ، ولو فعلوا لكانوا لخطوا غزل شكوكو .

مسألة أخيرة : أرجو من شكوكو ومن الأستاذ الذى يكتب

سيرته التزام الصدق ، فحين يبلغ الفنان المنزلة التي يقر له فيها بمقامه لا يؤوده أن يقول الحق عن ماضيه .

لا قيمة للسيرة التي يرويها الفنان عن نفسه الا اذا التزمت الصدق في القول المباح ، أما غير المباح فقد أمر الله بالستر ، وكلنا هذا الرجل . . .

(« التعاون » العدد ١٥٥ ، ١٩٦٦/٢/٦ ، ص ٨ ، بعنوان « جارى العزيز » ، لأن الجريمة كانت تنشر أيامها مدحرات شكوك الى جوار مقولات الكاتب) .

ثانياً:

شكيل

كلام الواعظ

في البلاد التي ارتقت فيها البنى آدمية الى مرتبة الانسانية،
فيقال عنها انها متحضرة ، نجد أن تهذيب الذوق يصاحب - ان
لم يكن يسبق - تهذيب الأخلاق .. حتى يكاد الخجل من
مخالطة الدمامة لا يفترق عن الخجل من اقتراف الائم ، ولا يؤبه
لرجل غير معتذر الا بحسن خلقه اذا لم يشفع له أيضا حسن
ذوقه ، الفضيلة والجمال ، وكذلك الخطيئة والدمامة ، لهما وقع
واحد عند الرجل المهذب .

وكما أن الدين هو أمضى سلاح لتهذيب الأخلاق فإن الفنون
الجميلة هي الوسيلة المثلى لتهذيب الذوق ، للدين رسالة
المطهرون وللنور الجميلة أنبياءؤها الهائمون ، الدين تراث مقدس
هيهات أن يغير عليه الزمن ، والفنون الجميلة تراث مصفى
بعد عراك مع الزمن ، ولا استخلاص لصفوف الأمة الا بفضل

تقاسم عناصرها لقدر مشترك من البصر بهذا التراث الفنى
والاحساس به ، مع توقيره والحرص عليه .. فهو الذى يحدد
معيار خجلها من الدمامة ، بل انه هو الأساس الدفين الذى
تقيم عليه الأمة صرح ثقافتها باديا للعيون وتجدد به أيضا مزاجها
الذى تختص به .

كم أتمنى أن نصل سريعا الى ادراك هذا الترابط بين
الخجل من مقارفة الائم والخجل من مخالطة الدمامة ، ويخيل
الى أننا نخطئ مرتين فى اختيار المحور الذى نركز عليه اهتماما .

نخطئ مرة حين نركز كل اهتمامنا فى تهذيب الخلق ، على
التحذير من الخطايا الجنسية .. لم أحضر قط مجلس وعظ
وارشاد الا وجدت المعلم ينتقل بعد كلمة أو كلمتين الى الهجوم
على عرى المرأة وتبذلها وتبرجها . هذا هو أس المصائب
ومرجع فساد الزمان .

كان الحرام فى المرأة وحدوده — من أسفل — تقف عند
الركبة ومن أعلى عند مفترق الثديين ، لا شأن لها بالقلب
ولا باللسان .

كنت أود من المعلم أن يتكلم عن المروءة والعدل ، عن
الشجاعة وابعاء الضيم ، عن القيام بالواجب وتخيل المسؤولية ..
عن الصدق والوفاء وكرم النفس ، عن رسالة الانسان فى تعمير
الأرض ، بأن يتركها وهى أفضل منها حين أعطيت له أول

مرة ، عن وجوب مشاركة الانسان في تحريك سنن الكون الى غاياتها السامية ، عن نصرۃ الضعيف والرافۃ بالحيوان •

ونخطى مرة أخرى حين لا نسعى الى اقتسام الصفوة لقدر مشترك من التراث ، وكتاب واحد من عيونه يقرأه كافة عناصر هذه الصفوة أبرك من مائة كتاب لا يقرأ الواحد منها الا عشرات متفرقة •

حينئذ نتقل من الرقابة على الخطايا - في حكم الدين أو القانون الى الرقابة على الدمامة ، يتولاها ذوق الشعب ، هو الذى يمج ويرفض ما يجرح الأبصار والأسماع من مظاهر عديدة لفساد الذوق لازلنا تتململ لها ونخجل منها •

ليكن التبصير بالجمال - طردا للدمامة - هو واجبنا الأول ، متاحفنا تتكسد التحف فيها تحت قبة ، كأنها مخازن ، لماذا لا تخرج هذه التحف للميادين والجداث العامة ومعاهد العلم ومكاتب الدولة ؟ • لنجعل من بين الجوائز التى تمنح للمتفوقين لوحة فنية أو نسخة من تمثال ونقول له احتفظ بها فى بيتك ليراها عيالك أيضا ، ان اهمالنا لآثارنا الإسلامية الرائعة فى قلب القاهرة ورضاءنا بأن تصبح أشبه شىء بمقابل القمامة أضرت على الأمة من تفشى الجرائم الخلقية وتعاطى الحشيش •

(« التلون » العدد ٢٧٩ ، ٢٤/٥/١٩٧٠ ، ص ١٠ ، ٩)

المختار ..

وسوس لي شيطان أن لا أكتب هذا المقال هنا ، ألقى في روعي انه لن يصطاد قارئاً واحداً من زبائن « التعاون » وإذا فعل فانه سيضيق به ضيقاً شديداً ، فانه لا يعالج مشكلة تهمة ، وليس فيه شكوى أو اقتراح أو تشنيع ، ولا يحدثه عن الكرة أو أغاني الراديو والتلفزيون ، وهمس لي وهو يتملقني - الخبيث ! - أن هذا مقال يتحلى به جيد مجلة متممة ، ويحررها بخلاء أساتذة .. ويقرأها بألفة دكاترة « زيتهم في دقيقتهم » .. ولكنني رفضت أن أستجيب له .. والواقع أنني حين بدأت أشارك في تحرير « التعاون » منذ أول عدد سألت نفسي : لمن أكتب ؟ ومن هم قراؤها ؟

دعوني أتكلم بصراحة • لا أدري لماذا تصورت أنهم قطاع عريض من أبناء الشعب الكادح ، مطالب الرزق ترهقهم ،

الضمان الاجتماعي ، والتأمين الصحي ، والتدريب المهني ،
وأنظمة العلاوات ، والمشاركة في الأرباح .. هي كل ما يشغلهم ،
ليس لهم بال رايق لشيء سواها ، و « سواها » هذه هي كل
ما أملك .. نادر منهم من أتم تعليمه في المدارس ، وأندر منه
من دخل الجامعة .

لم يهبط بي هذا التصور من عل ، لأنبط على الأرض ،
بل بالعكس .. شعرت بسعادة كبيرة لأنني أكتب لهذا القطاع ،
وتمنيت أن لو صدق تصوري فكان قراء « التعاون » كما
وصفهم خيالي ، لأنني سأكون قادرا على خدمتهم ، بتقديم لون
جديد لهم ، لا بد لهم منه ، لأنني واثق - وبخاصة بعد لقاءات
لى غير قليلة مع قطاع العمال ، أن النمط الشائع بينهم الآن هو
شاب واثق بنفسه ، غير مضطرب ، متفتح الذهن ، العالم الجديد
من حوله - في مصر وخارجها - يسحره ، انه يريد أن يعرفه .

لم يعد الكتاب أو المجلة أو الصحيفة من المحرمات عنده ،
حقا انه يحب أولا أن يقرأ شيئا يعينه على التقدم في مهنته ،
ولا يجد في أغلب الأمر طلبه لأن هذا النوع من المؤلفات
لا يزال قليلا جدا عندنا ، ولكنه فوق ذلك لا يريد أن ينحصر في
مقحمه ، بل يود أن يوسع من آفاقه ، أن يعايش التطور الثقافي
في بلده . اذا لم يركبه فعلبي الأقل يمسك بذيله .

فهذا النمط هو المسائل في ذهني الآن اليه أكتب هذا المقال

هنا ، من أجله ، سأطلب اليه أن ينصت الى بصير وأنا أحدثه عن رجل لا أعرف أنتى عشقت انسانا كما عشقته ، لا أخجل من الاعتراف بأننى أحس بترقرق الدمع فى عيني كلما وقفت أمام آثاره ، انه أيضا من أبناء الشعب الكادح ، نشأ بين الفلاحين ، ما هو هذا السر الالهى الذى اختار هذا الصبى الفقير المسكين المحروم « لا عجب ان كان اسمه مختار » ليضع بين يديه لا روحه هو وحده بل من داخلها روح مصر ذاتها ، ليكون فناها الأول ، الأوحد ، لم يسبقه أو يلحقه غيره ، ليعبر عن أصالتها وعظمتها وجمالها وعبريتها ، عن أبائها ورقتها ، عن كدحها وصبرها عن قدرتها على الدوام والتطور معا ، عن كرمها فى عطائها المتجدد ، عن حصافتها فى قبولها للتلقى والتمثل ، فى أنفسه عطر غبارها ، وعلى وجهه نقشة من ريحها ، تتلطف أذنه مع همسات النيل رفين كل دقة نزلت على ازميله منذ أن نبض الفن فى بلده ، وكل خشخشة لصفحات كتاب - من بردى أو جلد غزال أو ورق ، قلبتها يد فى معبد فرعونى أو فى كنيسة أو فى مسجد - غابت الكلمات وبقي المعنى المتصل ، تراجع العلم وبقي الشوق ، هو الذى رد لمصر كرامتها ، ان هذه الدفعة السهلة ومصممة الشفاء والمسارة الى الرثاء وجبر الخواطر التى يحسبها من يجهل مصر أنها تضعف ذليل ونهضة ضعيف رقمها هو الى مقام المسألة الانسانية النبيلة ، هى عنده ليست رقة فحسب بل تحشم

وتواضع بين يدي الخالق وأمام سر الطبيعة ، وذهليز الى
العالم الآخر الذى خلب ذهن المصرى منذ أن سكن هذا الوادى ،
عالم الحق والظهر والجمال والقداسة . لا أقف أمام أعماله
وأنا مغرورق العين بالدموع الا أحسنت بأنها دموع مبعثها
القوة لا الضعف ، لا أعهدا فى نفسى فى غير ذلك الوقت ، أحس
أن جميع طاقاتى الذهنية والروحية هائلة وأنها تتفجر ، وأن
معينها لا ينضب .

هذا هو محمود مختار الذى رحل فى يوم ٢٧ مارس ذكرى
فجيعتنا به فى عز نضوجه (مات فى ٢٧ مارس سنة ١٩٣٤ عن
٤٣ عاما) . آكتب هذا المقال بوحى من هذه الذكرى ،
وأطلب من قارئ « التعاون » الذى أتصوره أن يطوف
بآثاره ، لا بتمايله القائمة فى الميادين بالقاهرة والاسكندرية ،
بل أن يذهب أيضا الى هذا المتحف الصغير الجميل فى أرض
الجزيرة ويخلع عند الباب مشاغله وهمومه الدنيوية ليقف صامتا
خاشعا برهة ولو قصيرة أمام هذه الآثار الرائعة : العودة من
الريف ، مناجاة الحب ، على شاطئ النيل ، عند لقاء الرجل ،
حارس الحقول ، العودة من النهر ، مائة البلاصى عند الموردة ،
بائعة الجبن الخ . الخ . وأن يقف طويلا عند تمثال
« الخماسين » ليرى كيف يداعب الريح الحجر ، وكيف يرق هذا
الحجر حتى يصبح وهو غليظ كالحرير الشفاف ، سيسبح بمصر

وطيئها وبكل ما في أهلها الكادحين من طيبة وصبر على الشدائد.

ولكنني لم أعشق « مختار » لروعة آثاره فحسب ، بل عشقته قبل كل شيء لأنه إنسان كريم ، كان متلافا لماله ، وجوده به على الأصديق والمحتاجين ، كان بحبوا تطهر قلبه من الحقد والضعينة والسفاسف ، عشقه قبلي أناس هم من خيرة الناس : مصطفى عبد الرازق ، هدى شعراوي ، صبري السربوني ، وغيرهم كثيرون .. وكان فوق ذلك فكها ، يحب الدعاة ، لا بد لي أن أقدم لك هذه الرسالة البديعة اللذيذة التي كتبها لمصلحة المباني حين طلبت منه وهو يتعاقد معها على إقامة تمثال « نهضة مصر » أن يقدم لها شهادة حسن سير وسلوك اذ اعتبرته من الموظفين .. قال في هذه الرسالة :

« لقد طلب مني بالكتابين المؤرخين ق ٥ و ١٢ يناير أن أقدم شهادتي حسن سير وسلوك »

ولما كنت سئ السلوك والخلق ، كما أني قضيت في السجن خمسة عشر يوما ، فضلا عن أني من ذوى اللحى وهو ما ينظر اليه هنا بعين الريبة ، وأيضا فأنني أعزب وأتردد على بعض المنازل الخاصة .

ومن هذا ترى يا سيدي المدير أنني في استحالة مطلقة من

أن أقدم لكم الشهادتين المطلوبتين وأنه قضى على أن لا أكون
أبدا موظفا حكوميا (انتهت الرسالة) •

كان يقصد الى الدعاية ، ليحفظ للفنان حريته وكرامته
وأنه من جنس لو خضع للقيود لمات • لنقرأ معا على روحه
الفاتحة ، رحمه الله •

١ « التعاون » العدد ٢١٦ ، ٩/٤/١٩٦٧ ، ص ١٠ ، ٩

تبشير الموسم

شخصه مائل في ذهني هذه الأيام فيخفق له قلبي بمطف
صادق • والسبب أننا على أبواب الموسم الثقافي ، فهو
سيتلقي - أكيدا - دعوات كثيرة لحضور افتتاح معارض فنية
متلاحقة •

البطاقة المطبوعة هي أحيانا - والمعارض مقامات - ورقة
في حجم نصف الكف اما فرد واما مزدوجة ، وأحيانا مزدوجة في
حجم نشرات شركات الطيران لتسع صفحة داخلية - فينضم الكم
الى الكيف - لتسجيل عدد المعروضات بالأرقام التصاعدية
اما قرءاء واما على صفحتها الأولى نقشة من ريشة الفنان يعبر
فيها بضربتين أو ثلاث عن نفسه وعن طابع معرضه الأول
أو الجديد • ينبغي أن توحى لك بأنه ابتدعها في لحظة تجل
خاطفة ، واته بين شعارين محمومين داخل مرسمه ، ورسما
وهو واقف لا جالس ، وهو ساه لا منتبه • تتمثل فيها ذبذبة

شديدة - والمطلب هو رضاؤك - بين العرص والاستهانة بك ،
بل بالناس جميعا •

وأحيانا - على الصفحة الثانية - يقدم الفنان ومعرضه
إليك ناقد تحرير ، ولأنه فيلسوف كبير فإن رأسك سيدوخ وأنت
تنفرز معه في معترك الأجيال والمدارس والأحاسيس والألوان
والخطوط والشياطين •

أن فن تقديم المعارض هو فن النفخ في الجبة لتصبح
قبة ، أو تلبس البوصة لتكون عروسة • • اختفت هذه
المقدمات أخيرا مع الأسف الشديد • فإذا كان الفنان
مليئا - وهذا نادر طبعا - أو كان من صنف (اصرف ما في
الجيب واضربها طبنجة) طبع لك أيضا على الصفحة الأخيرة
اكليشيهما لاجدى لوحاته المعروضة ، لا أدري كيف يختارها إذا
كان من مدرسة الفن التجريدى ، فكل لوحاته - عند العرب
أمثالى - صابون •

يتلقى صاحبنا هذه الدعوات أشكالا وألوانا فيشكو لى
ولطوب الأرض أنه أصبح كخراش لا يدري ماذا يصيد من
الطباء وماذا يدع • ويتضعض أمامك كأنما على كتفه حمل ثقيل ،
ولكن يا له من تضعض الذيد ! يا أخى لماذا لا تريح نفسك ؟
هل أنت مبعوث العناية الالهية لحضور جميع المعارض ؟

ومع ذلك - خذ بالك - إذا لم تصله بطاقة الدعوة فانه

يُفتَمِّمُ غما شديدا • فإذا كانت وزارة الثقافة هي المقيمة للمعرض
استنتج من فوره أن الوزير غاضب عليه لوقية دثينة ، وأنه أمر
بشطب اسنه من قائمة المدعوين ، ثم أجرى اتصالات واسعة
النطاق ليعرف من أين جاءه الفتيل •

انه في وجل دائم من أن يتجاوزهُ الضوء فيجد نفسه في
الظل وهو مقبرة الأحياء • • الحكومة عنده رقعة شطرنج لا بد
أن يتأمل كل حركة فيها ليعرف مرمها وتفسيرها الخبيء •
المصيبة عنده أن اللاعبين لا يستقران طويلا ، لكل يوم بلغم
جديد ، ثم يضرب كفا بكف متحسرا ويقول : ليس هناك
وسط مملوء بالدسائس والتحاسد والمقالب كوسط الفنون
التشكيلية •

تعال معي نصحب في غزواته • انه يذهب للمعرض مبكرا
لفرضين : الأول أن يلتقي الفنان على رواقه فينتبه له وهو
يصافحه بحرارة ، وقد يربت على كتفه ويقول له : شيء عظيم ،
مدهش ، ما هذا الشغل كله ؟ •

لم يكن قد وقف أمام لوحة واحدة !

والغرض الثاني أن يكون في المعرض حين يصل الوزير
أو مندوبه ، ولا بد أن تقع العين على العين ليدرك صاحب المنصب
أنه احترمه ولبى دعوته • انه أهل ثقة يمكن الاعتماد عليه

واختياره عضوا في احدى اللجان . (من نصائح الأم عندنا
لولدها : وريهم تفسك) .

الفنان ينفلق منه . مستعيذا يقول في سره : لن نكسب
الا مثل هذا الكلام ، سنشبع منه كثيرا ، ثم يضع يده في جيبه
الفارغ .

انه عصبى يتكتم قلقه .. هل وصل مندوب الاذاعة ؟ هل
سيأتى التليفزيون ؟ هل جاء أحد من النقاد - أهلى وخوات ؟
ماذا سيكون حظهم مع لجنة المشتريات ؟ أظنها ستمطع وتبترع
لى بعشرين جنيها لا تكفى لتغطية ربع مصاريف البرايز .

ويتسم مسرورا حين يرى أول سلة للزهور تصله .
لعلها ستكون الوحيدة .. ومع أنه يحبس من هو صاحبها
أو صاحبتها : سافرة أو من وراء صاحبها ، فانه يجرى ليقرأ
البطاقة . الفرحة الفارغة التى تنسيه الحب هى حين يجد البطاقة
باسم الوزير مع علمه أن المرسل هو سكرتيه . انه يعد في سره
المعاذير التى سيتعلل بها : الصالة غير صالحة للعرض ، الضوء
غير كاف ، العمال آساءوا ترتيب اللوحات رغم أوامره الصريحة
القاطعة ، ادارة الفنون حشرت معرضه في فترة اجازة عيد ، فهج
أصحاب الوزن الثقيل من القاهرة .

ويقف صاحبنا قتيل البعوات وسط الصالة ، رافع الرأس ،

منتفش الصدر لأن يديه مضمومتان على الكتالوج خلف ظهره ، يرقب القادمين واحدا واحدا ، له الى بعضهم اسراع وهرولة ، ولبعضهم لوى عنق واشاحة وجه • القادم انسان يشترط له أن يكون هو البادىء بالسلام عليه ، فصاحبنا من صنف يعتز بكرامته •

فإذا امتلأت الصالة وكان في نعل حذاءه صباع طباشير فانك ستدهش بعد خلائها وأنت تتبّع أثر حركته • انه جاب الصالة طولا وعرضا أكثر من مرة ، بالدوائر والمثلثات والمربعات • يصلح الخط لتعليم رقصة الفالس • وهو وسط شلة ولكن عيته تضرب يمينا ويسارا من فوق الأكتاف ، فإذا به يتسحب بخفة ورشاقة ويمضى الى شلة أخرى •

ما أعذب ابتسامته التي يمتدّر بها لهجره لأناس ولتعلن قدومه بود على أناس ، أغلب هؤلاء الناس تقابلوا منذ يومين في معرض آخر وزهق بعضهم من بعض ، ومع ذلك ففي الصالة دوى حديث متشابك كطنين النحل ، لا يتردد فيه اسم الفنان أو ذكر معرضه الا نادرا •

هل تحسب أن صاحبنا قد نسي مع قفزاته كفرس الشطرنج أن يجعل باله مرتبطا بالباب ؟ هيهات ، فلن يكون هو هو ، اذا هل الوزير أو مندوبه هرول واصطف ، ربما شقت يده اليه صفا أمامها من أيدي سبقتها •

لا بأس ، شيء خير من لاشيء ، ودار في صحبة الوزير على اللوحات والفنان يشرحها واحدة بعد أخرى ، والوزير محتمل بصبر وأدب لكل ما يسمع ، ومائق الميادرة لم يقل الموتور في الأغلب . وصاحبنا يخطط كنفه أحيانا كنف الوزير ، وأحيانا يجد نفسه - بفعل تزامم قاس بالمناكب العفية - في ذيل القافلة . انه لا يلتقي نظراته على اللوحات بل يجعلها وقفا على تأمل وجه الوزير وشفقتي الفنان حريصا على ألا تفوته كلمة أو أثر هذه الكلمة . اذا ضحكت الصفوف الأمامية سأل جاره عن السر .

وكلما سار موكب الوزير ترك وراءه خلاء يشغله نقر قليل من الشبان ، يتأملون اللوحات بنظرات حادة فتاة ، من قرب ومن بعد ، من فوق بالشب على القدمين ، من تحت بشئ القائمة ، هم طلبة معاهد الفنون الجميلة .

وفجأة تهل على الصالة فتاة جميلة جدا لم يالف رواد المعارض رؤيتها من قبل ، فاذا بها هي اللوحة التي يؤمن الانسان عند رؤيتها بروعة الفن ، وكأن لوحات المعرض تمد اليها يدا ضارعة : امنحينا بعض ما وهبك الله سبحانه .

صنفت الصالة وتنفت اللوحات الصعداء من كثرة اللت والعجن ، الود ودها أن يعلق عليها وسام صغير الحجم جدا ، ورقة مكتوب عليها « بيعت » تفرز في ركن البرواز ،

من أسفل على اليمين • معارض كثيرة لا تحظى فيها لوحة واحدة بهذا الوسام • اذا استيقظ الفنان في صباح الغد وجد على المائدة بقعا كثيرة سالت من أذنيه ، هي ثمالة ما سمعه بالأمس من قولة : مبروك ، حاجة هائلة ، شىء عظيم ، أنت مدهش •

ينبغى أن أنصف صاحبي • أنه معترف فيما بينه وبين نفسه أنه مذنب لأنه لم يفرغ لتأمل اللوحات ، ويتعهد أمام الله وضميده أن يعود للمعرض مرة أخرى ، على رواقه ليتذوق ويستطعم ويمضغ ويلوك ويلع ويهضم اللوحات وهو على راحته ، مع الفن وجها لوجه ولا ثالث بينهما ، ولكنه طبعا لا يعود لأنه معزوم في معارض أخرى ، مع أنني أكون في انتظاره ، في صالة شتان ما بين حالها يوم المولد ويوم صبحية المولد ، بعد ضجة الحديث صفير الريح في خلاء • أتنتقل أمام اللوحات بحذر لأن وقع حذائي على الأرض له دوى يجوب الآفاق ، ويحس ظهري بأن عيني ترشقانه بنظرة سباخنة ثابتة طويلة النفس ، لا ألتفت فأنا أعلم أنها من الفنان ، وقد جلس في ركن معتمدا ذراعيه على ركبتيه وهو محنى الظهر وذقنه على قبضة يديه ، وقد نكس رأسه •

(« المساء » ١٩٦٧/١٠/٩ ، ص ٢)

عاشق الصبار ..

أليف الأشياء ، صديق القط ، لا أدري كيف أشكره ،
شعرت لحظة دخلت معرضه براحة نفسيه كبيرة ، لم يتخطفنى
— كما حدث لى فى معارض أخرى كثيرة — انفصال أو انقسام ،
لم أغرق فى لجة من محاضرات فلسفية معقدة وخرافات مذهبية
فى فراغ ، لم أنطوح فى متاهات ، لم يفرض على عقلى المسالم
المحدود حيرة شاسعة فى حل الألغاز وفهم الرموز الغامضة ،
تفوق طاقتى وعلمه ، لم أدخل فأسقط فى امتحان بلا ملحق ،
العالم من حولنى غير ممزق أشلاء ، المنازل لا تتساقط ، الجدران
متينة لا تنهار ، لم أر وجوها أطول من الأجساد وأذرا أضخم
من الأفخاذ ، ولا لوحات مقسمة على مواضيع تجبعت قسرا ،
لا رابطة بينها ، بعضها لسد فم خلاء لا يزال يصرخ رغم
خشوه ، ولا لوحات كأنها مدهونة بطلاء رقيق ، وش واحد ،
لو جيسا الأعمى لما فطن أن علفت بها عجينة ألوان لها قوام ،

مرسومة بفرشاة شراشيبيها أطول من قلبها ، مخوخة ، مسفطة ، مصوحة ، فالحدود مشرذمة ، والألوان نيئة ، لم تطبخ ولا أقول لم تنضج ، اما زاعقة كأنها محمومة ، أو هفتانة كأنها مقرورة •

- بل العالم من حولي في هذا المعرض مستقر ، (الا يوم الزلزال المهول) غير خجل من خلقته ، لا حاجة له أن يتواري خلف أستار من المجاز والاستعارة ، عالم انسان في صلح مع الكون ، (الا يوم الغضب للهزيمة) • يألف الأشياء ، بساطتها عنده صفو جمالها ، بل البسيطة أشد اغراء له من الجميلة ليأخذها في حضنه ، يريها للناس محبا معتزا كأنها أطفاله وهم بعد في اللفة ، الحيز الذي ألزم به نفسه قد يظن به أنه ضيق ، فإذا بالفنان يثبت لنا أنه - على العكس - حيز شاسع ، لا تنتهى سياحته فيه •

تكاد تكون جميع لوحاته مخصصة للطبيعة الشئية ، اقترح هذا المصطلح بالعربية لترجمة المصطلح المقتبس من اللغات اللاتينية : « طبيعة فيئة » - لأنه مضلل ، للوهلة الأولى ، فالنبات - حتى الجباد - مخلوقات حية - ينبغي أن لا نلحق بها ولو بتحكم لغوى شبهة الموت •

وعندى أن « الطبيعة الشئية » هي أصلق المجالات للكشف عن نفس الفنان معدنها وتركيبها ، كائن لا نرى فحسب حركة ذهنه ، بل حركة يده أيضا وهو يتناول الأشياء فتعلق

بها بصمات أصابعه ، يخالطها فكأنما يجرى في عروقها دمه •
يجمع بعضها إلى بعض ، توليفة لا تجدها عند غيره ، تدل على
مزاجه ، وأحيانا على نزواته ، قد يبدو لنا أن الأشياء متفرقة ،
متقاطعة ، في شتات أشبه بالفوضى ، الفنان يخلق لها نظاما ،
تتقاطر اليه وتتألف في طيه ، هكذا كانت في الأصل ، التفرق
عرض لاحق ، - هذا (المنبه) الكبير يعتلى كوما من الكتب •
كل واضح نظام لا يخلو من نزعة ديكتاتورية ، قيم الجدال
وأنت ترى المنبه سعيدا بجلسته غير المألوفة ، متلذذا بتقليل ،
كما يرسم الورود في الفازات يرسم اللبنة ثمرة خمسة ،
الدماسة فوق وابورها ، بجانبها طبق به أقراص الطعمية ،
وبجواره كسرة من رغيف راسم اللوحة : خير ربنا كثير •

إن كان يألف الأشياء فهو أولا عاشق للصبار ، عشر لوحات
من خمسين مخصصة له ، الصبار رسوله إلينا ، كتابه المتواضع ،
والتقشف والتحمل والصمود • لا زهو بالثياب المزخرفة
ولا دلع ، خطرات النسيم لا تجرح خديه ولمس الحرير لا يدمى
بنائه ، إن أريد مثال لدوام المنح فانه هو ، نهديه إذن لأعزائنا
في القرافة •

ومع أن الصبار بامتداد فروعه وتناغمها وتعدد سطوحها
كأنها خطوط مستقيمة مبتسمة كان خليقا أن يفتح للفنان بابا
يلج منه إلى عالم التجريد الهندسي فانه وإن اقترب منه في لوحة

واحدة رفض أن يدق هذا الباب ، مفضلا البقاء في الحيز
العقلاني الذي ألزم به نفسه •

هو أيضا صديق للقط ، ان كان بودلير قد تناوله عيونا
تقدح بالشرر ، وجسدا يئز بالكهرباء ، واستقلالا كالنساك
وترفعا كالأبطرة وابعاء لبيع النفس كالأحرار المستبدين فان هذا
الفنان مسحور بالقط - فيما يبدو - في حال واحدة ، حين
يغلبه النعاس ويروح في سابع نومة ، له أحلام ، الله أعلم بها ،
لا ندرك نحن منها الا الكوايس ، يرسمه اما منقبض يلتصق
بطنة بالأرض ، جاعلا رأسه بين ضمة يديه (اسم اللوحة
« صديقي الذي نام » - اتبه لكلمة صديقي) واما مرتخ
مستلق على ظهره فطفت قوائمه في الهواء ، وقد غطست مخالبه
في جرابها • (اسم اللوحة « نائمة من زمان » - لاشك عنده
من القطة الذكور والاناث) •

خط السير انقطع يوم ٥ يونيو المشؤوم ، هذا التاريخ
مكتوب على لوحات غير قليلة ، لعل أبلغها في النطق بالألم
والتعب ، بالجرح البليغ • مع عنفوان الكبرياء كاملا لم ينتقص ،
والتقرير على الفور برفض الهزيمة والعزم على الصمود حتى
النصر ، لا بد من غسل العار ، مهما كان الثمن ، هي اللوحة التي
رسمها هذا الفنان لوجهه ، في ذلك اليوم ، من تحت النظارة
العامة تتجلى كل هذه المعاني في نظرتة ، نحدها ، وفي تقطيع

جبهته وتجايد خديه وزمة شفثيه ، نراها ، ان كان في بلدنا
انسان جدير في هذا اليوم بالعطف عليه بل الرثاء له فهو هذا
الفنان . ان روحه لقيت من العذاب ما لا يحتمله بشر ، ثم
لا تملك الا أن تعجب به لأنه احتمله فلم يتحطم ، الشديد
للشديد ، تمثل الفنان بأبيات للشاعر هيرمان هيس ، رسمها
أيضا بأسفل لوحته : « أقف وحيدا على قمم الجبال ، وحيدا مع
الآلم والمصائب » . ألم يجد بيتنا من شعر عربى يمثل به ... !

انعكس شعور الفنان في ذلك اليوم على لوحات أخرى
بعضها فصيح كهذه اللوحة التى تمثل دور المساجد العتيقة
ومآذنها كأنما هزها زلزال فمالت تريد أن تنقض . ولكنها
متماسكة حتى في لحظة سقوطها ، هى أيضا متأية على التمزق ،
ولوحة تعبر عن التراجع عن سيناء ، أماننا فيها جعل يسير من
اليمن الى اليسار ، وبعضها حاولت الرمز وحيرتنا دلالتنا — من
فات قديمه تاه !

راقبت مستسلما كيف أن الراحة النفسية التى شعرت بها
وأنا أمضئ المعرض أخذ يدب فيها سرسراب من القلق حين رأيت
لوحة تمثل أشياء (هى غليون وكوب وبعض كتب) موضوعة
على بللورة مكتب ، رأيت هذا الفنان قد حرص أشد الحرص
على أن يجسد لنا انعكاس خيال هذه الأشياء على البللورة ببراقة
مذهلة ، كنت أحب أن أعلم أن مثل هذه البراعات غير مطلوبة

من الفنان ، اننا نؤمن سلفا له بها دون حاجة منه لاثباتها ،
فلتركها لفصول مدرسة الفنون الجميلة ، المطلب هو الايحاء
لا النقل المباشر ، كذلك براعته في أن ينقل لنا شفافية الكوب
والضوء ينفذ منه قفلا مباشرا ، كان ينبغي أن يكون بالايحاء
كما فعل الفنان الفرعوني الذي أوحى لنا - وهو يرسم على
الحجر ! - بشفافية ثوب إحدى الأميرات ، جائز جدا أن يتم
للفنان هذا النقل المباشر في غيبة نفسه ، نحن نريد أن تدخلها
الأشياء ثم تخرج ، لا كما كانت بل كما أصبحت بعد رحلتها
الجوازية .

وعدت أقول في سرى : لعله يريد أن يرد للأشياء كرامتها ،
في خلقتها كما هي كل سحرها ، اننا ظلمه باخضاعه قسرا لطفيان
من تحكماطنا ، لماذا وفيهم نهدر قيمة الصديق ، جزء من
يفتح باب الاستهتار به أن لا يعرف كيف يغلقة ولا الى أي
المتاهات والشطحات والتهاويم والخيالات الباطلة سيقوده من
ورائه ، وعادت لعقلي آخر الأمر سكينته وان لم تكن بديلا عن
سكينة روحى أول الأمر .

مع ذلك خرجت ومعى من هذه السكينة الروحية شحنة
كبيرة ، لأنى مرتت على لوحات أجبر موضوعها الفنان أن
يتخفف من صدقه ، حين يرسم مناظر من بعيد ، ومن عل ، وفي
غيشة المساء ، فقد اندعكت التفاصيل .

وتبينت مقدرة الفنان الفائقة على اقتناص خلاصة ما في الألوان من رقة وعذوبة ، لو اخترت لنفسى لوحة لكات تلك التي تمثل المساء ، وانسياب النيل منظورا اليه من عل ، ومن بعيد . فقد بلغ فيها انسجام الألوان ورقتها أرفع ذروة ، أحسست بانسياب اللون والليل والنهر انسيابا واحدا لطيفا وذيعا ، هنا الفرشاة أصبحت قوس كمان .

أهم من اثرء الأستاذ المصور صديقي العزيز محمد محبوب لحركتنا الفنية بمعرضه الأخير اثراؤه لوجداننا بتجربته البهذة ، انها تصلح موضوعا لقصة درامية مؤثرة ، مدارها عن الموهبة ، ماسرها ، ما فضل صاحب فيها ، عن. الاغتيالات التي تتعرض لها ، عن ضياع النفس اذا هجرتها ، الاهتداء للنفس من بعد لا يكون الا بعناق الموهبة من جديد ، رغم الفرقة الطويلة . الموهبة اذن لا تموت وان طال مكوثها في قبر . . عن ازدواج حياة الفنان بين رؤيته لنفسه وبين رؤية الناس له يجترف منها متعددة لا علاقة لها بموهبته أو فنه . من حسن الحظ أن محمد محبوب كتب لنا هذه القصة في مقدمته لدليل معرضه . أحب من كل قلبى أن تقرأها معى ، سنتبين منها أنه فنان يرسم بالفرشاة والقلم معا ؛ الأدب يريد أن يستأثر به ، ولكن اخلاصه كله لعالم الألوان .

« أول وآخر معرض خاص لصورى كان في صالة

فريدمان وجولدبرج بشارع قصر النيل في ديسمبر سنة ١٩٣٨ ،
وكان الايجار خمسين قرشا لليوم وصورة لصاحب المكان ،
كنت أيامها موظفا صغيرا بمصلحة المساحة ، مرتبى يعد على
أصابع يد واحدة ، ونصف اليد الأخرى ، أستاذى هدايت
اشترى خضيفا لى منشار زاوية ورافقه الى مغلق الخشب
بيولاى ، ثم الى ماكينة الخراط ثم الى درب الجنية لاعداد
الزجاج ، وتحول مرسه يوما بطوله الى « ورشة براويز » ،
وفي المساء تفصد جيبى عرقا باردا عندما ذهبت كالعادة لأفاجأ
بأنكذا وأربعين صورة فى كامل اطاراتها وهو يعاتبنى بشدة
لأنى لم أحضر فى أول النهار لمساعدته .. ولكنى لم أكن أتصور
أن هذا الذى حدث سوف يحدث ، بعد ذلك قامت الحرب العالمية
وأصبحت الدنيا غير الدنيا ، وفى نهايتها جذبنى مغناطيس
الصحافة .. ثم هجرت الوظيفة الحكومية .. ثم رايتنى
بلا مقدمات مترجما .. ثم مشرقا على أقسام خارجية ، ثم كاتبا
فى السياسة الدولية وأحيانا ناقدافنيا متواضعا . وفى أواخر
سنة ١٩٦٦ . أفقت من غفوتى الطويلة وأدركت أننى أخدع نفسى
اذا أنا تصورت أن لى طريقا آخر فى الحياة غير طريق الفن ،
فن التصوير الذى تشبع به دمنى منذ فتحت عينائى على
الدنيا » .

لوحة تكاد تنطق . . !

كنت لا أجدها في « أودة المسافرين » الفسيحة في بيوتنا القديمة . ينوب عنها في بعض الأحيان صبور فوتغرافينة كبيرة لرب الأسرة ، فإن كان له عيال كبار فمن المحتمل أن يضاف عن يمينها وشمالها صورهم في ثياب الزفاف ، من بنين وبنات . قلما كنت أجد صورة للست أو الهانم ، وهي آنسة أو عروسة أو أم .

أما الآن فتجدها معي كثيرا في الشقق الحديثة ، في « صالون » مقاسه $2 \frac{1}{4} \times 3 \times 3 \frac{1}{4}$. هذا جزء جيل أصبح يسمى البيت « عشا » ، أهو أرضاء للرومانسية أم دلالة على أن تأنيثه قد تنف من العروسين الزغب والريش بعد أن حفيت الأقدام في البحث عنه .

اتنى لا أدخل الى شقة صغيرة يستقل بها عروسان جديدان

فى مستهل الحىاة والقدرأة على الكسب الا بقلب يغمره الفرح ،
كانى أحضر ابهار باخرة تنهادى فى مياه الميناء الهادئة قبل أن
تخرج للمحيط • اللحظة سعيدة والمستقبل فى يد الله سبحانه •
أحس أنه تحرر من القوضى ، من الهرب من المسئولية ، من
السلبية ، من حرفة الأمل العسير المتال ، من الضياع وقلة التهنى
على القمة ، من خوف التردى فى الحرام ، من كتمان الجراح
والخجل ، من معاناة دمامة الرذيلة • • قد طويت الصفحة الى
غير رجعة ، وحلت محلها صفحة جديدة نظيفة جميلة ، يزيد من
جمالها أنها شركة بين كادحين ، يتعاونان على اقامة أسرة •
فالعريس موظف جديد فى وزارة أو مؤسسة ، والعروسة
موظفة جديدة أيضا ، وقد تكون زميلته فى العمل • زواج بعد
الف ان لم يكن بعد حب • لم يعد هجوم مجهول على مجهول •

أما هو ففتى تخرج فى كلية تؤهله لمهنة مألوفة ، حلوة
عليه • لضمور خصره وخرطة ذراعيه — ههههه قميصه الأبيض
فوق حزام بنطلونه وثنية كميّه فوق الكوعين • أميل الى الجد
منه الى الهزل ، تحس أنه يجمع كل قواه لخوض معركة حتى
وهو يجلس باسترخاء • يتكلم بتؤدة ويحاول أن يخفى دهاءه ،
فنظراته لا تثبت على عينيك طويلا الا زاغت عنك أو أحنى
رأسه فوق صدره • انه متحفظ فى الوثوق بالناس •

أما العروسة ، فان لم تكن خريجة جامعة فهى على الأقل

بت مدارس ، سعيدة لمشاركة زوجها في استقبال ضيوفه .
تساهم في كل حديث ، ولها فلسفتها أيضا . فإذا جاء حديث
« الموضة » وجدت خبيرة بتناسق الألوان ، تعرف إذا كان لون
الفستان أحمر مثلا من أى لون يكون الحذاء وتكون حكيمة
اليد ويكون منديل العنق .

أدخل فأجد الجهاز لا يزال بشوكة . اصبر عليه سنة
أو سنتين ثم حدثني عنه . ستبت كل صلة أو شبه بين ماضيه
وحاضرة . أثاث حددته الميزانية وحجم الصالون وذوق صانعيه
لأصحاب مثل هذه الميزانية . في دكاكين صغار الحلاقين نوع من
الكولونيا أغلب الظن أنها تصنع في محال الخمور المغشوشة ،
وتباع سرا ، لن تجدها إلا عندهم . كذلك لن تجد إلا في أمثال
هذه الشقق هذا اللون العجيب للقماش الذي تكسى به المقاعد ،
أشبه شيء بلون شربات الفلاحين ، سواء في صبغته أو خطوطه ،
أراهنك أن تجد مثله في أى فترينة .

أمامى منضدة واطئة مفرشة مودرن ، ساجد عليها بعض
المجلات ، وربما — وربما جدا — وجدت كتابين أو ثلاثة فوق
رف ، روايات عربية .

الى هنا وكل شيء جميل ترتاح له نفسى . انتى غير متأفف
أو متحفظ أو متحذق ، أو ممن لا يعجبهم العجب ولا الصيام

في رجب ، ولكنني ما أكاد ألتفت ورائي وأرفع بصري حتى
يملائي قلق شديد يشبه الجزع .

سأجد هذه التي أحدثك عنها معلقة فوق الكنية المودرن .
انها لوحة زيتية كبيرة لمنظر طبيعي فيه أشجار ومياه وسحاب
مخيم على السماء . انها ليست ساذجة ، بل دميمة الى حد
البشاعة ، الى حد أنها تجعلك تفز من جلستك ، نصابة لا تصيد
الا البسطاء والناس الطييين .

لقد صمم العريس والعروسة أن تكون الشقة مودرن ،
فلا بد أن يوضع فوق الكنية شيء اسبه لوحة زيتية . وتقول لك
الفتاة باقتضار وقد لاحظت نظرتك الخاطفة لهذه اللوحة والعائدة
بذعر : ألا ترى أنها تكاد تنطق ؟ لقد اشتريناها من مزاد .

إذا أرادت النطق لمماذا لم تقنع بصورة فوتغرافية
جميلة لمنظر طبيعي في بلادنا ، أو لتحفة من أحد متاحفنا الفرعونية
أو العربية ، ولكن لا . . لن تكون الشقة مودرن ، لا بد من
اللوحة الزيتية . لا أدري من الذي رسمها . لا بد أنه تاجر
خسيس يصنعها هو أيضا في معمل للخمور المغشوشة .

ويمتلكني العجب كيف أن شبابا متعلما مثلها ، للفتى
ذكاء غير منكور ، وللفتاة خبرة بألوان الثياب ، كيف لا ينتبه
أقل اتباه لهذه الدمامة ، بل يرى فيها جمالا ساحرا يعتز
بجهازته . أحاول أن أعرف السبب .

من أنسهل جداً أن أقول أن خبرة هذا الشباب بهذا الفرع العسير من الفنون الجميلة - أعنى فن التصوير • من السهل جداً أن أقول أن هذه الخبرة ضئيلة جداً أن لم تكن معدومة • لعله يعرف شيئاً كثيراً في الأدب ، وربما جرى على لسانه ذكر لبعض عمالقة الموسيقى الكلاسيكية ، ولكنه صفر على صفر في فهم التصوير •

الشباب معذور لأنه لم يجد في بيت أسرته ولا في المدرسة من يبصره بمبادئ الجمال عامة وفن التصوير بصفة خاصة • ومن السهل أن أطالب وزارة الثقافة بتأميم تجارة اللوحات ، حتى يمتنع هذا الغش وهذا النصب •

لا أَرْضَى بهذه الحلول وهذه الأسئلة السهلة ، بل أعود بذاكرتى الى بيوتنا القديمة ، لأسر هي في مجتمعا حينئذٍ مشابهة لأسرة هذين العروسين من حيث مستوى المعيشة • كان لا بد أن تجد فيها ولو شمعدانا واحداً من فضة ، أو منقذ فحم من نحاس ، أو شكمية من خشب الصندل ، أو كليهما من البصوف ، أو حتى قيقاب حمام مطعم بالصدف ، كلها شغل يد من صنعة فنان شعبي ورث حذقه عن أب عن جد •• بل القلة ذاتها كان لها شبّاكان ، شبّاك في حلقتها لتكرّر عليه ، لو تأملتته ونجّدت خرومه تشكّل رسماً جميلاً ، وشبّاك توضع عنده لتلقف النسيم بجانب قصرية فلة أو قرنقلة أو ريحان •

• ولا أريد أن أتكلم بلسان علماء الآثار أو المستشرقين فأحدثك أيضا عن المشريات التي تشبه الدانتيل • انتهى من مادة الخشب ثقلها ، تصفى وهج الشمس الى ضياء رقيق يكاد القم يتذوق عذوبته • لم يكن حينئذ فصل وبتريين المادة وصلتها بصاحبها الانسان وبصدقها مع بيتها ، والتجتمت المنفعة بالجمال • وكان أصحاب البيت سعداء بهذه المنفعة وبهذا الجمال بالعزيزة الدفينة الخرساء ، لا بثرثرة اللسان بالنظريات • • والقلب خاو •

أما في حضارتنا الحديثة المستعارة ففصل - مع الأسف - بين المادة وصلتها بصاحبها الانسان وصدقها في بيتها ، وانعدم الأساس الذى يبنى عليه تذوق الجمال ، والذى كان خليقا بأن يهدى العريس والعروسة الى أن اللوحة الزيتية خلل بشع في حياتهما •

ستقول لى : ربما طالبت حضرتك أيضا بأن تكون الشوكة والسكينة لا الأثاث وحده شغل يد غير جاهز بل تفصيل من صنعة فنان • ولكنك في اهتمامك بجمال المائدة تنسى أن اهتمامنا نحن هو بالخبز الذى يوضع فوق المائدة • نحن نريد طعاما لكل فم • الشعب يتزايد بسرعة مخيفة • اننا نرى ، لا فى الوهم أو الخيال ، بل رأى العين مولد آلاف الآلاف من الأقواء تصرخ بطلب الخبز • نريد آلاف الآلاف من الشقق •

ليس لدينا لا الوقت ولا المال ولا الدماغ للتفكير في تجويلها .
لتهدم كل زينة اذا كانت تفقثها تكفى لبناء شقة جديدة .

تطالب حضرتك بكسوة الجدران بارتفاع الدور الأول
كله بالرخام ، وأن تعلى بفريسك ، ونحن نريد يثمن هذا كله
أن نشترى الطوب والأسمت والحديد . نريد رسما واحدا
للتقليل من العناء والوقت والنفقة . المهم أن يقام سقف فوق
مسكن تحتمى به أسرة لا تجد لها مأوى . انتهى شغل اليد ،
والتفصيل على القد . انه الانتاج الآلى الضخم الموخد الشكل .

مستقول انه غول ، ولكنه غول يكافح غولا أشد منه
هولا . اذا فرغنا من سد الحاجات المبدئية التى يخل غيابها
بكرامة الفرد وأدميته فتعال حدثنا عن الجمال .

اننى أسلم بهذا كله ، ولكن المادة لا يمكن أن تطفى على
الروح والعواطف والذوق . سيملك الفرد دائما حريته فى رفع
مستواها مهما ضاقت الساحة التى يتحرك فيها ، ولكنه
فى حاجة الى فنانين ووسائل اعلام تدرك هذه المشاكل كلها
وتكلمه فى حدودها والاعتراف بوجودها ، لا أن تتركها على
جنب وتلقى عليه حكما ومواعظ غير قابلة للتطبيق أو تفرقه فى
النظريات والجدل بين المدارس .

من الحلول العملية مثلا أن تضم معارضنا نموذجاً لشقة
جسيلة تصلح للعروسين المبتلئين بالموحة الدميعة ، ويقوم بتصميم
هذه الشقة - من الأثاث والزخرف والأدوات - نخبة من كبار
الفنانين عندنا . فقد يكون هذا العمل أبرد بكثير من مائة
محاضرة في تاريخ الفن .

(« النساء » ١٧/٨/١٩٦٤ ، ص ٨)

احلام غير مستجيبة

من وظيفة الكاتب أن يهدم الباطل ولو كان صريحا ثابتا شامخا ، يكشف زيفه ، ليغنى الناس من ثقله ، يرفع الغشاوة عن عيونهم . وهذا ما فعله د. هـ. لورنس ، فقد هاجم بمنف تعلق الناس بلوحات قديمة موروثة فقدت معناها ، طالب باحراقها . فاللوحات عنده مخلوقات حية ، منها ما يعيش أجيالا طويلا لأنها من عمل عبقرى ، أغلبها يموت بعد عمر قصير ، فما فائدة التعلق بها ؟ ما هي الا شهوة التملك وعجز الإرادة عن اصدار حكم الاعدام ، ويستطرد فيقول :

قلائل هم كبار الفنانين في كل عصر ، ولكن بجانبهم مئات من رجال ونساء لهم موهبة فنية صادقة ، واحسان فنى جميل ، يرسمون لوحات بديعة دون أن يراها أحد . هي لوحات بديعة ولا أقول انها خالدة ، أو من الروائع الفذة ، ولا أقول

انها لوحات عظيمة ، وانما هي لوحات بدیعة تحتفظ بیهاتها عدة
سکین ثم تموت فیکون أوان حرقها قد آن •

حقا انها مناساة ! فهذه اللوحات بیهاتها المعاصر مخکوم
علیها بأن تدفن فی الظلام قبل الأوان ، فهذا هو حالها الیوم ،
مع أن الفن المعاصر حق للجليل المعاصر ، وعامة الناس لهم نزوع
الی اللوحات تتاج عصرهم ، نزوعهم الی الکتب تتاج عصرهم ،
فالجليل الجدید یقرأ المؤلفین الجدد ، ولكنه یعلق فی بیوته
لوحات فقدت صلتها بالعصر معدومة الحیاة والمعنی ، كأنها
بصمات للموت تشوه الجدران •

ان اللحظة المعاشة هی کل شیء ، ولكن هیات أن نقبسها
من اللوحات • لا فائدة من أن نطلب الی الناس أن یذهبوا لیروا
لوحة لماتیس أو یرکاسو أو یراک ، فلن یروا فیها علی کل حال
الا لوحات نزور عنها لغرابتها ، وهل یقرأ الجیل المعاصر مؤلفات
جیمس جویس ومارسیل بروسٹ ، طبعاً لا •• انه یقرأ لطائفة
كبيرة من الکتاب المعاصرین ، فهذه القراءة أجدی علیهم وأقرب
الی فهمهم •

فالجليل الجدید یمشی حركة التألیف شاعر یأدب العصر ،
له یقظة لا بأس بها ، وبصر لكل جدید •

ولکنه فی غفلة تامة عن الجدید فی فن التصویر ، انه جاهل ،
کل الجهل ، لا یدری کیف یسلك دروبه الملتویة ، فهو یقف فیها

موقف المتوجس ، وحتى من يستميله هذا الفن قلما يبرأ من
الحيرة فلا يجسر على شراء لوحة ، فالأثمان مرتفعة نسبياً ،
والمقالب عديدة • فهذا مأزق لا خروج منه •

فمن أجل أن يهاشى الجيل الجديد فن التصوير المعاصر
ينبغي أن تتيح له أن يضع يده على نتاجه من اللوحات ، كان
هذا هو الحال فيما يتعلق بالكتب ، حين كان ثمن الكتاب
خمس جنيهات لم ينشأ ما يسمى بالجمهور القارئ ، فلم يكن
يشترى هذه الكتب الا السادة النبلاء ، ونشأ الجمهور
القارئ حينما كثرت المكتبات العامة التي تعيد الكتب للقراء ،
وكذلك لن ينشأ جمهور للوحات الا اذا قامت مؤسسة تعيد هذه
اللوحات • الجمهور في حاجة الى اللوحات ، ولكنه لا يستطيع
الآن الحصول عليها ، على حين أن المصورين الغلبة المرهقين
بالعمل - أبناء الجيل المعاصر - يتمنون قبل كل شيء أن تصل
لوحاتهم الى الجمهور ، لأن هذه اللوحات - وأقولها بلهجة
التأكيد - هي عنصر أساسي في الثقافة الذهنية والروحية
للإنسان المعاصر • ينبغي للكبار أن يتمتعوا بها تمتعهم بالكتب ،
وينبغي للصغار أن يألّفوها وأن يتقبط احساسهم بتدفق تيار
ابتكارها • ان الثقافة المجانية مهمة ولذلك اعتبرها هامة جداً •
فهذا هو الحال ، هذه اللوحات مآلها الى التراب بعد حين فانها
لا تقوى على الاحتفاظ بها طويلا - شأنها في ذلك شأن

الكتاب أو الزهرة أو الوشاح من حرير • في حين أن بهاءها
 هذا هو من نبض الحياة في كياننا ، بما تمنحنا به من سرور
 متجدد ساعة بعد ساعة ويوما بعد يوم ، الجمهور ميال لحيازتها
 ولكنه لا يشتريها للأسباب التي ذكرتها • غلو الثمن وضلال
 شهوة التملك ، فهذا مأزق لا مخرج منه ، ومقبرة لآمال جميلة •
 وللخروج من هذا المأزق يقدم لنا د. هـ. لورنس اقتراحا
 طريفا ، انه يطالب بإنشاء مؤسسة ، أو أن يؤلف الفنانون فيما
 بينهم رابطة ، تجمع اللوحات ثم تسمح باعارتها للناس لزمان
 محدد بعد دفع تأمين بسيط ونظير أجر معتدل • فما على الشايفين
 اللذين يبحثان عن شقة بعد عقد الزواج الا أن يذهبا الى هذه
 المؤسسة ويختارا اللوحة التي يعجبان بها فيحملانها الى بيتها
 الجديد ، يستمتعان بها الى أن يضيقا بها ذرعا ، الى أن تفقد
 إيهامها لهما بالجمال ، أى أن تبوخ ، فيأخذها الى المؤسسة
 ليستبدلا بها لوحة أخرى ، وهكذا • • لقد نجحت التجربة
 بالنسبة للكتب ، فلماذا لا تنجح بالنسبة للوحات • • ان بعض
 المكاتب العامة في أوروبا تعير أيضا الاسطوانات الموسيقية
 الكلاسيكية ، فلنتقدم خطوة أخرى ونفتح باب الاعارة
 للوحات ، ونحقق بذلك مصلحة مشتركة ، مصلحة الفنان
 ومصلحة الجمهور • ان الفنان يألف أن يبيع لوحاته بثمن بخس ،
 ويرى في هذا الثمن حكما عليه بالمهانة • ولكنه لا يألف من
 أن يؤجر لوحته نظير أجر معتدل •

هل نستطيع أن نحتضن في مصر هذا الاقتراح ونحاول تنفيذه ؟ حقا اننى لم أسمع عن بلد قد أخذت به • الظاهر أن صرخة لورنس قد ضاعت وسط عالم أصم ، ولكنى أعتقد أننا أول الأمم أحق بالقيام بهذه التجربة • فالحكومة تملك عددا ضخما من اللوحات في المخازن ، لا يراها أحد ، وستبلى بعد حين كما يقول لورنس • لا بلقاء نسيجها وألوانها ، بل بلاء جدواها ومعناها ومعاصرتها • وأضرم الى أملاك الحكومة أعمال الحائزين على منحة التفرغ •

وهناك عدد لا بأس به من الفنانين الموهوبين أثق في جهم وطنهم وأخوانهم ، يتمنون أن يتم الالتحام بينهم وبين أبناء جيلهم •

وبجانهم جمهور مثقف يتصاعد عدده ، شباب كالوزود ، يبنى عش الزوجية ويتمنى من صميم قلبه أن يعلق على الجدران لوحة جميلة لا يستطيع الآن شراءها ولا يثق بحكم على قيمتها • فلنيسر له الاهتمام الى ما هو جميل • ونيسر له حصوله عليها بالاعارة لا بالبيع • • اتى أشك في نجاح هذه التجربة لو تولاها الفنانون بإنشاء رابطة تقوم بالتجميع والاعارة • فالمشروع يحتاج الى تنظيم ومال من أجل أن يبدأ • لا مقر لى من أن أتمنى - ولو على سبيل الأحلام - أن تحتضن ادارة

الفنون الجميلة عندنا هذا الاقتراح وتجرب تنفيذه .. هي
التي تختار فيوثق في حكمها *

طبعا سيكون بين المستفيدين اللص والغشاش والمبدد
والمدمر والجائنين ومن له ذمة كاوتش *

وطبعا سيهجم على المشروع جحافل الواغش والهابوش
وكل من هو مرور ، ستتدلق الاتهامات بالمحاباة ، سيقال ان
الادارة قدمت ابن أخت المدير مع أنه حقير ، سيجلس تقاد
كثيرون على الرصيف أو على مقاعد داخل ناد أو فندق
ويمصصون شفاهم ، ثم يعودون آخر الليل الى دورهم وكأنهم
فتحوا عكا .. ليتهم وجدوا في بيوتهم علبه سردين يفتحونها بدل
الفلكة *

طبعا سيتدس بين الفنانين المشتركين في المشروع أناس
لا علاقة لهم بالفن ، يطلبون أن يتمتع الجمهور برؤية شخبطاتهم
القييحة .. فاذا رفضت أعمالهم داروا على جميع الصحف
يشكون باثارة الأحقاد ، وأرسلوا برقيات ابتداء من رئاسة
الجمهورية واللجنة التنفيذية للاتحاد الاشتراكي الى طوب
الأرض *

ستضع كل القوى الهدامة لمرقلة المشروع ، سيضع رجل
ثاقه ساقا على ساق ويقول : أنا كرامتي وسمعتي فوق كل شيء ..

هذا المشروع ينبغي أن يوكل الى .. فاذا قيل له تفضل ..
أرنا شطارتك ، اشترط شروطا ما لها الا النبی ! ونجسم العراقيل
حتى يدب اليأس في القلوب . انه سيجعل البحر طحينة .. وهناك
الجمجاع الذي يبنى لك قصورا في الهواء .

وطبعا ستؤلف لجان .. وابق قابلنى .. وهناك الهنكار
الذي يجرى ألف مشوار ولا يقضى لك حاجة واحدة .

ولكن كل هذا ينبغي أن لا يصد ادارة الفنون الجميلة عن
الاقدام ، ان البلد كله يتقدم وسط مصاعب مماثلة في كل
ميدان .. حقا ان هذا التقدم هو معجزة المعجزات .

(« المساء » ١٧/١٧ ١٩٦٦ ، ص ٦)

نظرة يا ست ..

هذه الحادثة ، أو قل هذه المأساة ، أو قل هذه المهزلة
سمعت بدني ، أوقعتني من شاحق كنت بلغتني وهبتني على
الأرض • لن أستريح الا اذا رويتها لك ، ففي افشاء الهم طعنه
في مقتلته ، والباقي على الله •

دخلت كلية الفنون الجميلة بعد انتهاء الدراسة آخر
السنة ، الجو هداً وبلغ ريقه بعد الزحمة والضجة ، مرور الهواء
مسموع ، لا تحيا الأماكن الا بأفئاس الناس ، ومع ذلك أحسست
أنني دخلت خلية نحل ، جميع الحشرات يحتلها بالتوزع طلبية
البكالوريوس في العمارة ، كل منهم مشغول ومهموم بأعداد
« المشروع » الذي سيقدمه للجنة الامتحان ، يأتي مع الفجر الوليد
وينصرف والليل قد شاب ، ولولا الملامة لبأت على البلاط ،
يسرفون في شرب الشاي والقهوة ويتشاركون في اقتصاد طعام

الغداء والعشاء ، فول وطعمية في الاثنين ، أصبح المكان شيئاً من مدرسة راقية وشيئاً من دواز عمدة فقير .

تسمر عندهم الزمن والوقت بدرى - كما يقول « رامى » - على يوم قدوم لجنة الامتحان بعد شهر ، كان حياة كل منهم - لا نجاحه وحده ولا مستقبله فحسب - رهن بانتزاع « المشروع » لاعتراف اللجنة بأنه عمل فنى رفيع يكشف عن موهبة ويشر بمستقبل زاهر ، نواله رضا هذه اللجنة على الأقل ، والأقل نواله إقباطها ، وآخر العشم وصول المشروع اليها وفهمها له . فتنفذ الى مخيلة الطالب وتتصور كيف أشرفت عليه فكرة « المشروع » وما هى الصعاب التى واجهته وكيف تغلب عليها ، سواء أقبلت على المشروع بود أو اعرضت عنه باستخفاف ، أجمل الأمانى عندهم أن يتجلى فهم اللجنة فى حوار لذيذ ممتح بينها وبين الطالب ، تسأل فيجيب ، تستفسر فيشرح بل لا بأس أن تنهم لكى يدافع ، يبدأ حواراً بين أغراب أو بين طلبة وأساتذة ثم ينتهى الى حوار بين معارف ، لا أقول - حاشا - بين زملاء ، بل بين أعضاء ناد واحد .

لم أكد أدخل حتى شملتنى بهجة الشباب ونضارته ، رغم كل عبء ، كدت أرتد شاباً ، سقطت عنى أحمال الكهولة الرثة ، من حولى فتيان وفتيات ، من المدينة ومن الريف ، كالورد لأنهم شباب ، تسود بينهم أخوة حلوة ، الملابس بسيطة ،

العيون صريحة صابرة ، الكلام ذكى ومرح معا ، اللهجة متواضعة والنفس طموح ، سررتى هذه المجنة التي خضع لها شبنا فزالت الفروق القديمة بين الطبقات ، بين الريف والحضر ، بين الذكور والاناث ، قد تكون بين هؤلاء الطلبة انجذابات جنسية - يا للمصيبة ان لم تكن - تطعمهم الشهد أو تسقهم المر . ولكنها - كما أحسست - غير مريضة ، غير مولولة وهى تختنق فى الأعماق ، اتقل مفهوم الشرف من عضو فى الجسد الى فضيلة روحية ، أصبح عفة وصراحة معا ، هذه قفزة بديعة قلما تنتبه لها ، اتعمشت وفرحت .

ومع ذلك - ماذا أفعل بأعصابى - ؟ - أحسست بضغط شبح بغيض على الجمع ، كدت المح فى الوجوه والنظرات مسحة من ارهاق روحى يضاف الى الارهاق البدنى ، سبببه الخوف من المرمطة حين يسمعون بعد الفطام من الأسرة الى طلب الرزق ، من فرق هائل بين الأمل والتحقيق ، الخوف من الصراخ فى قمر الصحراء والاختفاق فى العثور على أذن تسمع ، دع عنك أن تسد .

فعدت الى هذا الاحساس من خلال تيقنى كم كان اعداد المشروع مرهقا لمقدرة هؤلاء الطلبة . بالثمن الباهظ يشترون الورد والأقلام والألوان والمساطر والبراجل ، انهم أرهقوا أهلهم ولا ريب ارهاقا شديدا لكنى يكنسوا جيوبهم ويجمعوا

هذا الشئ ، سلاح أبنائهم هو التخويف : لا بد والا .. وآه من كلمة « الا » هذه ، انها لا ترحم . أصر كل طالب أن يأسرني ويربني مشروعه . ويشرحه لي باستفاضة متلهفة ، وصلت معهم الى « مطار » ، ونزلت « فندقا » وزرت « ناديا » ، وسهرت في « قصر الثقافة » ، وقضيت كل أشغالي في « وحدة مجمعة » واستأصلت زائدتي الدودية في « مستشفى » .. شريط طويل من أحلام الشباب ، الود ودهم أن يغمضوا عيونهم ثم يفتحونها فإذا بلدهم جنة الله على الأرض ، وخدرت فلم أشعر أنني مكثت أكثر من أربع ساعات أستعرض مشروعا بعد مشروع .. أنظر الى المشاريع تارة والى الوجوه تارة ولا أدري لأيهما يخفق قلبي .

وجاء يوم حضور الست - أعني اللجنة - أعد كل طالب مشروعه كما تعد البلاطة والماشطة عروسة ليلة الدخلة ، انتهى بعد مر الشهور الطوال شد الأعصاب ومقمة العيون ووجع الدماغ وضرب الأخماس في الأسداس ، اليوم يوم الفصل . وقف الطلبة في أحسن ثيابهم ، وقفة عليها وهم الحرقه ، فما هي الا وقفة متهمين في قصى ينتظرون سماع الحكم ، الوجوه شاحبة والأيدى مرتعشة ، والحلق جافة ، والقلوب واجفة .

علموا أن الست - أعني اللجنة ١ - قادمة بقطار يصل في الساعة العاشرة ، بعد ربع ساعة تكون الست بينهم ، ولكن المباكين لم يعلموا ولم يخطر ببالهم أن الست قررت قبل السفر أن تعود في نفس اليوم بقطار يقوم قبل الظهر لا بعده ، في

لهوجة ، وكرونة ، وكلفته ، وسلق ييغ ، في غفرته شديدة
مرت اللجنة على جميع المشاريع مرور الكرام ، وكل طالب واقف
كدليل السياح أمام متحف ، يارب زبون ! .. مستعد أن يبيع
نفسه بالمجان ليبيع علمه بأجر ، اكتفت الست المتأنقة بالقاء
نظرة سطحية ، الكلام والمرح متبادل بين أعضاء اللجنة ،
أما مع الطلبة فخطف وتبرئة ذمة ، « يالا ، يالا » .. في أقل من
ساعة ونصف آتت اللجنة دورتها ، والافات موعد القطار .

يا خيبة الأمل واللهفة ، يا ضيعة الجهد ، أحسست معهم
أننى وقعت مثلهم من شاهق كنت بلغته ، ورثيت لهؤلاء الطلبة ،
وخشيت أن يفقدوا الأمل ، لا في أساتذتهم فحسب ، بل في بلدهم
كله ، أن يكون كل شغل كهذا الشغل ، وكل أمانة كهذه الأمانة ،
يا له من خاطر مرعب ! *

ضيف من فرنسا ..

لا. أكتمك أن أعصابي تملكت قليلا وأنا أدخل لأول مرة هذه القاعة الفخمة التي أعدتها جامعة الدول العربية ببذخ برمكي لاجتماع مجلسها في قصرها المرمى الجديد . شتان ما بين المخبر والمظهر . ان كمية الجلود الفاخرة في مقاعدها العديدة (رئاسة ، سكرتارية ، سكرتارية السكرتارية ، أعضاء ، صحافة ، شهود بالملات) لا يوازيها الا كمية الوعود التي وثقت بأغلظ الأيمان من فوق بعض هذه المقاعد ثم ظلت فاشوشا .

كم كنت أتمنى أن أدخل بدلها حاصلا معتمدا فرشه حصير ، صدر فيه بالاجماع ولو قرار حيوى واحد تم تنفيذه . كان أحدا من رواد القاعة الكرام لا يقرأ الآية الشريفة التي كتبت بخط جميل كبير يراه الأعمش على اليسار في أعلى الجدار المواجه لهم (ورئيس الجلسة معذور اذا لم يقرأها لأنها وراء ظهره) : « واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا » .

وأما الآية الشريفة التي كتبت على اليمين « كنتم خير أمة
أخرجت للناس » فقد قلت في سرى وأنا أقرأها :

— اتركوها اليوم لغيركم يقولها لكم بعد امتحان يكرم فيه
المرء أو يهان ، والا فما هي الآن الاحسرة وندب ولطم للخدود
على مجد ضاع . كم كنت أتمنى أن تتوسط الآيتين الشريفتين
لافتة كبيرة عليها كلمة واحدة هي « إسرائيل » ، تصرخ حروفها
في كل اجتماع كما كان « كاتو » يزعم في كل جلسة لمجلس
الشيوخ في روما : قرطاجنة ! — هذا أقل ما يجب في حق من
كتبوا على باب برلمانهم « من الفرات الى النيل » .. منهم
العدوان ، لا منا .



وازدحمت القاعة بجمهور غفير جاء يوم الأربعاء الماضي
ليستمع الى محاضرة ضيفنا رنيه ويج — عضو الأكاديمية
الفرنسية والأستاذ بالكوليج دى فرانس — عن « الضوء في
التصوير الغربى » . وقلت في سرى وأنا أتلفت حولي :

— هذه هي بطاقة الثقافة الفرنسية عندنا .

وعادت الى ذاكرتى ندوات « أسبوع الكتاب العربى » ،
وكيف ازدحمت هي الأخرى بمشاق القراءة العربية . « هذه
هي بطاقة الأدب القومى » .

وعاد للذاكرة أيضا أزدحام الناس في الهرم في الصيف
الماضى لمشاهدة فرقة « أولد فيك » وهى تمثل مسرحية
« روميو وجولييت » لشكسبير ، ومسرحية « جان دارك »
لبرنارد شو . « هذه هى بطاقة الثقافة الانجليزية » .

حقا ان بين هاتين البطاتين نقرا جاءوا لمجرد التباهى وحب
الظهور ولكنهم قلة لا يعتد بها . وشعرت وأنا جالس خائشم
كأنتى فى محراب أقيم فى بلدى باعزاز كبير لوطنى السمع
الأصيل لأنه يفتح صدره بكرم لمختلف التيارات الثقافية التى
لا تتلبس بالدعاية ، فلا تهيم الا بجمال الفن وحده ، وهو حق
وملك مشاع للناس جميعا - شعرت باعزاز لوطنى لأن فيه دائما
أبدا جمهورا على علم بحضارة الغرب وي جيد لغاته ، فلا يحتاج
الى ترجمان . لقد أعطينا فى الماضى الكثير ، ونحن اليوم
نأخذ ، وسيقترب اليوم الذى نعطى فيه أيضا من جديد .



اجتمعت فى رصيه ويح كافة الصفات التى تصنع المحاضر
الناجح . انه وسط متناسق الأعضاء ، لا قزم ولا أبو طويلة ،
لا بدين ولا جلد على عظم ، لا صلعة براقة ولا شعر مشوش
هائج . صوته لا أجش مخدوش ولا نحيف مسرع ، لا زعيق
يصم الأذان ولا غمغة من تحت ماجور ، لا خف ولا بلغم .
أعصابه منتبهة ولكن غير متوتر . حركاته وإشاراته تعينه على

عميره : لا بليلة متروكة ولا هوجاء محمومة ، أئقة لا بهلوانية فيها .

انه لا يقرأ كرا نصا مكتوبا ، فيظل وجهه منكفا على الورق وعيناه مكوكان . فنفقد صلتنا به ونسرح وتطالع روحنا ونزق بكم فرخ ورق بقى في يده ، بل اعتمد على ذاكرته ورصيد علمه وسيطرته على مادته وسابق اعداده لترتيب كلامه ، فبدا كأنه يرتجل . ومنحنى وجها يشع منه الذكاء والترفع عن الحقارات ، نظرته الى الجمع كله كأنها موجهة لكل منا ، نافذة الى قلبه .

لم يتلثم ، ولم يسعل مرة واحدة . لم ينقطع خط تفكيره فيصمت قليلا حتى يسترجعه . لم يسرقه الكلام فيمضى الى غاية لم يأت مكانها وزمانها بعد . لم يقل قط « يرجع مرجوعنا » .

يفائز حسب المقام من نعمة الصوت و « تمبو » الكلام ، ومع ذلك نشعر أن المحاضرة كلها من نعمة واحدة و « تمبو » متصل . سحر المستمعين وملك زمامهم في يده ، لا حركة ولا تلفت ولا نائمة ولا سعال . كل الإذنان والعيون متعلقة به ، لا تحس بمرور الزمن ، كأننا المساعات في جميع الجيوب والمعاصم قد وقفت عقاربها ، لا لأنه العدم ، بل لأنه الاشراف . أحسنا أن عقله قد شغط عقولنا كلها .

لم يقع اختيار ويح على موضوع نظرى ليس له دليل

أو تطبيق عملي في الواقع لنسرح معه في متاهات ذهنية لا علاقة لها بالأرض ، ولا بحواسنا ، بل اختار موضوعا يستطيع أن يدلل عليه بأمثلة نراها بأعيننا •

لم يقع اختياره على موضوع فضفاض فلا يفلح خلال ساعة أن ينشره أو يلنه ، ونخرج كمن صام وأفطر على بصلة ، بل أخذ ظاهرة واحدة وركز عليها كل أضوائه وجمع فيها مع ذلك ، وساق إليها ، بقية الروابط والدلالات ، فأحاط بها احاطة شاملة • فأحسنا بعد نهاية المحاضرة لا بالتخمة بل بالشبع الذي يدفع بالدفع الجميل الى الدم ، ويذيق صاحبه سعادة شعوره بأنه حى غير عليل • تمنى المزيد ولكننا نعلم أنها فراغة عين •

اضطر المقام رثيه ويح أن يبدأ محاضراته بمقدمة يوزع فيها الشكر يمينا ويسارا ، على الحاضرين والغائبين • ولكنه لم يكد يفرغ من ههما حتى انطلق كالسهم الى هدفه • كان يتكلم في غير اسراع ولكننا كنا نلهث ونحن نتابعه من شدة توثب فكره المتألق •

لقد جعلنا رثيه ويح على بيئة من أن الناقد العظيم ليس ميزانا محايدا متعاليا يفتت من يتحدث عنه حتى يمتصه ويفنيه ويحيل نبض قلبه الى رسم ذبذبات بيانية على الورق ، بل هو أولا قنطرة تؤدي ، عن خضوع وتطوع ، وعن تدخل وعمد ، وظيفه هامة : أن توصل عقولنا وهي حية بعقول

العباقة الأفذاذ وهى حية ، أن يوصل أرواحنا بأرواحهم ..
هؤلاء العباقة الأفذاذ الذين اختارهم الله سبحانه ليكشف لهم
الغطاء عن الجمال ، ليكتشفوه بدورهم للناس .

فالممتعة المستمدة من الناقد العظيم مزدوجة ، متعة الاطلاع
على ذهنه النير وذكائه اللامع وروحه الفنية ، ثم متعة الوصول
عن طريقه وعلى يديه الى فهم سر هؤلاء العمالقة الأفذاذ
والاقتباس من جذوتهم ، ومرافقتهم وهم يسبحون مع فنهم فى
السموات العلاء ، بل وهم يهبطون مع حظهم العاثر فى هذه
الأرض إلى الحضيض ، حضيض الفرائز أو حضيض الرزق .
لم يتحدث رنيه ويح عن فنان الا أحسنا أننا خالطنا عن
قرب ، فامتزجت عقولنا بعقله ، وأرواحنا بروحه . سمعنا لعنه
وأنيته ، ونشيدته وتوجهه .

ازدواج المتعة هو سبب شعورنا بهذا الشبع الذى أشرت
إليه . متعة لا أسميها الا بالجدل الروحى والعقلى . جذل
لا يعرفه الا الانسان الذى نجا من مشابهته للبهائم . هذه هى
لحظة السعادة التى ليس فوقها سعادة ، لحظة الصلح مع الخالق
ومخلوقاته ، سواء فيها الكون كله وأجقر العشرات .

وأحب أن أترث هنا لأعبر عن أمنية خالجت قلبي بعد
الاستماع لمحاضرة الأستاذ ويح . لقد جاء هذا الضيف الكريم
بناء على دعوة من إحدى مؤسساتنا القومية هى البنك الأهلى
المصرى . وهذا تجديد لا ندرى كيف نشكره . ان بعض

العبء في رعاية الفنون والآداب ، والعلوم أيضا في عهد الاشتراكية ينبغي أن تنهض به مؤسساتنا القومية - ولا أقول لأنها حلت محل الأثرياء الذين يزعم الناس أنهم كانوا حماة لهذه الفنون ، بل أقول لأن القيام ببعض هذا العبء هو من صميم واجبات هذه المؤسسات في هذا العهد الذي تترابط فيه مقومات الأمة ترابعا شديدا . فلماذا لا يضع اتحاد البنوك جائزة لأحسن مؤلف عن تاريخ مصر الاقتصادية والمالي ، ويرسل في الوقت ذاته عددا من نبهاء الفنانين الى أوروبا على نفقته .

لماذا لا تضع المؤسسة الاستهلاكية جائزة لمن يؤلف أحسن بحث في التغذية ، ثم تتبرع بمبلغ من المال يغطي بعض نفقات منحة التفرغ لعدد من الفنانين الموهوبين الضائعين في زحمة طلب الرزق ؟ .. وهكذا .. وهكذا .. وجبذا لو استقر هذا التقليد أن يعهد لوزارة الثقافة ، وعن طرق المجلس الأعلى للفنون والآداب ، بتنسيق هذه البرامج كلها .

كان في نيتي قبل أن أكتب هذا المقال ألا أضمنه الا خلاصة محاضرة رنيه ويج لتشاركني متعتي بها ، ولكن ها أتذا ترى أنني لست مثله ، فقد سرقني الكلام ، فأسألك الصفح ، وسأكرر عن ذنبي في المقال التالي .

لا فن .. بل فنان !

وعدتك في المقال السابق أن أقدم لك خلاصة المحاضرة
المتعة التي ألقاها علينا أخيرا ضيفنا من فرنسا رنيه ويج عضو
الأكاديمية الفرنسية والأستاذ بالكوليج دي فرانس عن « الضوء
في التصوير الغربى » • وسأقتصر هنا على ما ورد فيها من
حديث عن النفس الانسانية ، وعن فوارق الشرق والغرب ، فهذا
هو الموضوع الذى يروق لقراء هذه الصفحة • أما الجانب
النظري والتقنى فيها فالمالحق الأدبى « للمساء » هو الأجدر به •
وقديما قالوا : لكل مقام مقال •



كان من الأسباب الهامة التى حملت المستمعين على تتبع
المحاضرة والتأثر بسحرها أن رنيه ويج لم يفرقهم فى سبيل
من المصطلحات الفنية أو من الجدل بين النظريات ، بل جعل

عمدته في الكلام شخص الفنان ، أى الانسان في الفنان • وهذا الاتجاه شائع الآن ، وبخاصة في الكتب الصادرة لعامة القراء • والأستاذ جوميرش مثلاً يفتح كتابه الشهير عن تاريخ الفن بقوله :

« لا يوجد في الواقع شيء اسمه الفن ، بل الموجود هو شيء اسمه الفنان » •

فالاختلاف بين الفنانين هو أولاً في الطباع والأمزجة ، سره عند ربى ، وهالك أمثلة من هذا الاختلاف كما عرضها علينا رينيه ويج •

هناك فنان يهيم بالصباح وحده ، وهناك فنان يهيم بالمساء وحده • والمصور بوتشيللى (مولود بفلورنسا في منتصف القرن الخامس عشر) هو عميد الفئة الأولى ، انه مسحور بتلك اللحظة الجميلة الرهيبة التى ينزاح فيها الليل بعد أن جثم على الكون بظلام مقبض يوحى بالعدم ، ظلام كان يمكن أن يكون سرمديا •• لينبثق •• أول شفاع للشمس كأنه طليعة جيش زاحف •• فى صمت •

طوى دوى التمزيق والهدم ، والليل يتقوض ويخر صريعا ، ولعل أذن بوتشيللى كانت تسمع فى تلك اللحظة « لعلمة نوبة الانتصار » تنفخ فى بوق فضى من بعيد • للفجر ابتسامة مقسولة يلمحها من ماس الندى ورحيق الأزهار ، وهى تفرك جفنيها

وتتمطى وتتفتح • الأرض عادت بكرا كأن لم يسبق لها أن
ضاجعها نهار اعتصرها وأنكها • الحيوان خارج من الحظائر
والبحور لينفض حبسها ووخمها في أول رعشة له في الهواء
الرطب • ويخرج الانسان وقسمات وجهه صفحة بيضاء مبسوطة
لم تتركها بعد يد الحياة •

وبوتشيللى خلقه الله غير منطو على نفسه • انه مشبوب
العاطفة متقد الحس ، فالصباح عنده هو الجذل الذى يهز روحه
هزا ، لأنه رمز لاتصاار الحياة ، ففى لوحاته لآلاء الفرح ،
وكل أشخاصه شباب ، أجساد فتية نضرة ، تهب ذواتها للوجود
بسماحة بريئة ، بغير خيلاء ، بغير عقد نفسية • لا ينبعث من
ألوان بوتشيللى لحن درامى ، بل نغمة راقصة •

أما عميد الفنة الثانية التى تهيم بالمساء وحده فهو الغبرى
ليوناردو دى فينشى ، معاصر بوتشيللى • انه من أجل أن
يرى المكون والحياة ووجوه الناس ينتظر حلول المساء •
حينئذ يفتح عينيه وكأنما أغلقهما طول النهار • السكينة بعد
الضجة • انقطع النور عن الزعيق وبدأ يهمس • السيوف عادت
لأغمادها وأوصدت أبواب البنوك والبورصة والمتاجر •
الانسان فى المساء يبلغ غاية نضجه ، وتتجمع كل مزقه • انه مع
نفسه وجها لوجه والعين فى العين •

قيارة الصباح ليس فيها — عند ليوناردو — الا وتر واحد •

ان تكن فاطمة فان لغتها ساذجة • قيثارة المساء من عدة أوتار ،
ينبعث منها - وكأنه قادم من بعيد ، من الأغوار ، لحن فيه
تأس مكتوم • النفس منصاعة لقدرها وان تخفت تحت قناع •
تختلط مأساتها بمأساة الكون كله • رسم ليوناردو امرأة جميلة
لها ابتسامة غامضة في لوحته الشهيرة « الجوكندا » ، ففي
أى ساعة تظنه رسمها ؟ فى ساعة الأصيل • الضوء فى خلفية
اللوحة شاحب هارب يللم أذياله • وكان ليوناردو يقول :
« ان هناك اتحادا بينه وبين ساعة الأصيل » •

ليوناردو منطو على نفسه ، معذب ، هتك الفضاح
« فرويد » سره وأطلعنا على تمزقات روحه •



وأجب الآن أن تسأل نفسك هل أنت من الفئة الأولى
فتهم بالصباح وجده ، أم من الفئة الثانية فتهم بالمساء وجده ،
فلعل هذا السؤال لم يوجه اليك من قبل ، ولكن اياك أن
تفسد لعبة ويج فتجيب بأنك تهيم بالاثنتين معا ، وأنت تلبس
لكل حال لبوسها ، فحديث العصر الحديث عن الفن والأدب
قائم على التقسيمات وازرار الأضداد ، حتى يظن المغفل
أو المتسرع أن لا لقاء بينهما ، فكيف يتشقق الكلام اذا لم
تشقق الطرق ؟

ومع ذلك تمثيت فى حيرة المحروم أن ينبرى باحث عندنا

ليرى هل هذا الانقسام موجود أيضا في ديوان العرب ، وهو
الذى استوعب وجب بقية قدراتهم الفنية . هل لديهم شعراء
هاموا بالصباح وحده ، وشعراء هاموا بالمساء وحده ؟

وينقسم الفنانون مرة أخرى ، ولو في الظاهر ، الى فئتين :
الأولى تفتح عيونها من أجل أن ترى ، والثانية تغمض عيونها
من أجل أن ترى .

وعنداء الفئة الأولى أنصار المدرسة التأثرية الذين لا يمتنعون
في الوجود إلا الضوء وحده ، فهم يلاحقونه ويرقبونه بعيون
مفتوحة لآخرها لتقييد تحوله من لحظة الى أخرى . ومضة
الضوء عندهم هي بمثابة نبضة مستتلة من أخواتها السابقات
واللاحقات شلت على اللوحة . فسااعاتهم لا تقيس الزمن
بالدقيقة بل بعشر الثانية ، وقد تقول للواحد منهم : اننى لم
أر باب الكنيسة على النحو الذى رسمته . وأنت معذور لأنك
رأيت فى امتداد الزمن . فيجيبك : ولكن هكذا رأيته فى ضوء
اللحظة التى رسمته فيها ، لا قبل ولا بعد .

وعيد الفئة الثانية التى تغلض عيونها من أجل أن ترى
هو المصور « آل جريكو » (منتصف القرن السادس عشر ق .
اسبانيا) . انظر اليه كيف وصفه أحد أصدقائه . قال :

« النهار مشمس والمدينة فى عيد ، حركة وصخب . فلما
دخلت عليه وجدته جالسا فى مرسىه وقد أسدل الستائر وأغمض

عينيه ، وقال للصديق العاتب المتعجب : يا عزيزى ، من أجل
أن نرى ضوء الحقيقة ينبغي أن نفرق فى الظلام » .

كيف تطلب من هذا الرجل أن يرسم الأشخاص كما تراها
أنت وأنا ؟ ان أشخاصه سامية كأن هناك يدا خفية تجذبهم
للمساء .

هذا الخلاف كما فتت فى الظاهر وحده ، لأن ريشيه ويچ
قال لنا : ان كل فنان صادق لم يبحث عما حوله الا داخل
غياهب نفسه . والضوء فى اللوحة غير منبعث فى نهاية الأمر من
الفضاء بل من نفس الفنان .. والقيم الأولى عند الفنان
هى قيم روحية قبل كل شئ .. ووظيفته الأولى هى التعبير عن
هذه القيم وتجليتها وتخليدها .



وكان عنوان المحاضرة موحيا بأن ريشيه ويچ سيعقد مقارنة
• ومقابلة بين الشرق والغرب • لا بد أن يخرج أحدهما سابقاً
للآخر . ولكنه حرص كل الحرص على تأكيد وحدة الانسان ،
أيا كان جنسه ومكانه وزمانه . التقسيم الوحيد الذى رضى به
لبنى الانسان هو قوله : الانسان اما حقيق اذا هبط الى الدناءة ،
واما نبيل اذا علا للسمو .

ولذلك حرص ريشيه ويچ على تبييد اشاعة خيل اليه انها

استقرت عندنا .وهي قولنا : الشرق روحاني والغرب مادي ،
فقال : لا تحكموا علينا من البضائع التي تصدرها مصانعنا
وتقولوا اننا ماديون ، فها أنتم قد رأيتم كيف أن المحك الوحيد
عندنا لصديق الفنان وعظمته واعجابنا به وتقديرنا له هو هيامه
بالقيم الروحية السامية ومحاولته التعبير عنها .

ولكنني لا أكتفك أنني خرجت مع ذلك من المحاضرة
وأنا مبهور بحضارة الغرب .. ففكرة الضوء في التصوير بدأت
حقا في الشرق ، ولكن أي شرق هو ؟ في بيژنطة في القرن
الخامس الميلادي .

انها فكرة ساذجة لم تكذب نطقها حتى ختمت كلامها .
توقن أنها اهتمت الى الحق كله ، لأن الحق في نظرها بسيط غير
معقد ، فلا لزوم للف والدوران ، البداية هي النهاية .

تقول فكرة الشرق عن الضوء في التصوير انه رمز للفيض
الالهي ، فاذا وقع على شخص في لوحة علمنا أنه في غمرة من هذا
الضوء الالهي ، لا يهمننا بعد ذلك شكله ، أهو مستدير
أم مسطح . ما قيمة كل هذه الاعتبارات التافهة بجانب الاعتبار
الأول وهو التعبير عن الفيض الالهي ، ولو ظلت الفكرة كما هي
باقية في الشرق لما تطورت .

هكذا خيل إلينا ، وان كانت بمثابة البذرة التي استوردها
الغرب فرضي بها أولا كما هي على حالها .واقبسها في لوحاته ،

ولكنه ما لبث أن غرس هذه البذرة في تربته الخصبة فنت
وترعرعت وخرج منها ألف غصن وغصن •

أصبح الضوء يستخدم لبيان الأحجام ، ثم أنواع المواد ،
ثم أصبح غاية في ذاته يدور حولها البحث وتنقسم المدارس حتى
وصلنا الى المدرسة التأثرية وما بعدها • وإياك أن تحسب أن
هذا النمو جاء عفوا أو بغير جهد ، بل هو وليد عقول جبارة
لأناس أخلصوا للفن ووهبوا له حياتهم وتمسكوا بالقيم الروحية
والمثل العليا •

فهل أراد ريشه ويح أن يقول : ان الشرق هو الذى يلد
الأفكار الكبيرة ، ولكن الغرب هو الذى يفلنفسها ويستخرج
جميع امكانياتها ؟

لعلى أظلمه ، ولعل السبب أنه بدأ حديثه عن الشرق
ببزنطة • ترى ماذا كان يكون كلامه لو بدأ بفن الفراعنة ،
وحدثنا فى تماثيلهم ، عن هذه العيون الزاهية نظرتها الى أبعد
بعيد كأنها تتخطى الحجب لتصل الى الغيب •

ولحظ المحاضر بنزور نهضتنا الفنية فى عهدنا الحاضر ،
وخذ لوزارة الثقافة إنشاءها للمعاهد الفنية ، وقال لنا بلهجة
الصديق : انما عن طريق الفن وحده يكون وصولكم الى المقعد
الجدير بكم فى أسرة العالم المتحضر •

زيارة لفنان خزفي

قطع كثيرة من الفخار في فترينات متاحف الحضارة ، ليتها سليمة كاملة ، بل هي شطف وكسر ، معروضة للدلالة على فجر صنعة الانسان البدائي ، لأول آنية له تشد حيلها ، حين بدأ يعرف سر النار وسر الصلصال ويسير أول خطواته نحو الجمع بين مطلب المنفعة ومطلب الجمال ، ويتملص من ألم ضغط الحاجة إلى مسرة الحرية في التعبير عن النفس •

ولعل فن الخزف من بين الفنون جميعها إلى اليوم ، هو الذي لا يزال تعلق به بصمة هذا الانسان البدائي ، رغم تقدم وسائل العلم الحديث ، ففي معظم مراسم أساتذة هذا الفن نجد قرنين : واحدا يدار بالكهرباء — هواؤه مكتوم — كأنه معقم ، وفرن وقوده من الحطب ، يعبق هواؤه بالدخان المتجدد ، مع الأول ما على الفنان الا أن يعشق البريزة فاذا به — حتى وهو منصرف عنه — يتحكم في درجة الحرارة واتصالها ، كما يشاء ،

ومع الثاني لابد له أن يطوف عليه ليلا ونهارا ، ليضع خطبا جافا جديدا بدلا من القديم قبل أن يخمد ، (قفز ذهني هنا الى امرأة أبي لهب ، حمالة الحطب) •

يجمع الفنان بين الترفين لأن القرن البدائي لا يزال هو الوحيد الذي يمنح صلصاله وألوانه مع النضج طابع الانفراد • • القدم والأصالة • أما طابع الجدة فغير مستحب وغير مطلوب ، ان شئت التمسه يا أخى فى منتجات المصانع ستجد جدتها الصقيلة مع ذلك تخرش يديك وذوقك • • ولا يزال فى قلب كل فنان خزفى هوى لهذا القرن البدائي كهوى طابخة الفول المدمس فى حلة من الألونيوم على البوتاجاز لقدرة الفول الهببة فى مستوقد الحمام ، من أجل هذا القرن البدائي ينساق فنان الخزف الى السكن أغلب الأمر فى ضواحي المدينة ، حيث يجد بسهولة منزلا تحوطه حديقة أو أرض خلاء ، ليقيم فيها فرنه البدائي •

* الى فيريز (وهى من ضواحي باريس ، على بعد ١٥ كيلو متر منها) ذهبت أثناء اقامتى الأخيرة فى فرنسا لزيارة مرسوم مسيو فوكيه - أستاذ الخزف فى مدرسة الفنون والصناعات بباريس ، انه يسكن منزلا مرتاحا من طابقين لا يأتلفان شكلا بل يتعاونان باختلافا على النطق بجمال طراز متخلف عن القرن الماضى ، هيهات أن تحس فيه أنك فى سجن مطبق السقف

زاحف الجدران كما تحس في الشقق الحديثة ، أو حتى في
الفيلات المهندقة الحديثة ، وقع الأقدام في هذا المنزل ، ليس
كخبط الشاكوش أو اشارات مدرس للتغراف ، بل نجوى ودود
لأذن ودود ، تحوط منزل مسيو فوكيه أرض له فسيحة بعضها
مشغول بالأشجار وأحواض الزهور وبعضها عاطل ، هو رجل
ربعة يميل الى القصر ، متملىء الجسم ، يميل الى البدانة ، يقارب
الخمسين من عمره ، رأسه ضخيم ، ويداه تجمعمان بين
الصلابة ، والحساسية معا ، هكذا ينبغي أن تكون يد الخزف .

لا أنسى الى اليوم — رغم طول الانقطاع — يد مس جاكوبى
التي كانت أستاذة الخزف في القسم الحر بالجامعة الأمريكية
عندنا ، كف منبسط معروق ، وأصابع طويلة ، هيئات أن تنكسر ،
ولكنها كأنها رغبة متجمدة ، يخيل اليك أنها تصل من الفم
الضييق الى قاع أعرق آنية تصنعها .

كم تأملت هاتين اليدين وأصابعهما وهى تحوط عجينة
الصلصال المبتل الدائر فوق الدولاب الذى تحركه قدمها ، تجمع
بين السيطرة القاسية والحنو الرقيق ، بين التوصل الى الرقم
الذهبي بحساب الستى والتوصل اليه بحساب الميلي .

غير جميلتين هاتان اليدان ، لك أن تقول ، ولكن كم تمنيت
لو أنى قبلتهما ظهرا وبطنا ، قبلتى ليست على جزء .. إنما هى للكل ،

لا أريد - حتى - أن أرفع بصرى الى وجهها أو عينيها أو صدرها .
لئلا يضم الإطار أحدا سوى فمى ويديها ، ولم لا أقول أيا كان
شكل يد المصور أو النحات أو غازف البيانو والكمنجة
أو الجراح فلا بد لها أن تجمع بين هاتين الصفتين اللتين تميزت
بهما يدا مس جاكوبى ، كم تمنيت أن آخذ لهما صورة
فوتوغرافية وهما حول اناء يدور ، مرة ، وهما داخل هذا
الاناء مرة ، لأضمهما بجانب صورة موناليزا لأأمل مقدار تفرعات
طاقة يد الانسان فى مختلف مطالبنا منها .

أما اليد التى تمسك بالقلم فلتكن ما تشاء ، لأن الذى
يصنع ليس هى ، بل الفكر ، وحذا القلب مع الفكر أيضا ،
ومع ذلك أحب أن يبقى لى أمل أن تحس بفرق حين تصافح كاتباً
مخبوطاً بالفن ثم تصافح انساناً غير مخبوط به .

(« النساء » ١٩٦٩/١١/٢ ، ص ٦)



لقاء الغرباء . .

ضربنا الجرس فانفتح الباب على الفور ، لاشك أننا
وصلنا فى الموعد ، لا بشهادة ساعتنا بل لأننا وجدنا مسيو فوكيه
الفنان الخرقى ينتظرنا من وراء باب حديقته الواسعة ، بينها وبين
باب البيت مشوار غير قصير ، أنف للقادمين اليه أن تضع عليهم

لحظات ولو قليلة يقضونها في كرب لا يخلو منه كل انتظار ،
أو أن يحسوا بأن أول قصيدة الحفاوة كفر ، كان قد وعد باستقبالنا
في ساعة تحددت بيننا ، ولأنه سيصدق في وعده فقد آمن
أنا سنصدق فيه أيضا ، عنده أن يضرب بضغ دقات قليلة
من وراء الباب أجدر بمروءته من تركنا ننقل أقدامنا ونحن وقوف
نتنظر الدخول ، تسير الحياة كما ينبغي لها سهلة جدا بين
الصادقين ، الا اذا دخل بينهم - دع عنك الكذاب والمستهتر -
من يحمل على كتفيه قمة كبيرة من الأعذار الواهية ، هي كلها
عنده - حتى تأخره في الصحيان من النوم - موصوفة بأنها
طارئة قهرية ، وعنده أن الدنيا لن تخرّب أبدا ، لأي سبب من
الأسباب : حينئذ تصبح الحياة صعبة جدا وتكدأ في نكد .

وأول لقاء بين مضيف ومضيف غريب - كما كانت حالتى -
يحوطه دائما جو من القلق المتبادل ، كأنما له عدوى ، انها
اللحظات الأولى في امتحان كل منهما للآخر سرا ، للانصات
الى أول رنين لاصطدام مجالين مغناطيسيين ، لا يدري كل منهما
هل يصدق أو يكذب أول احساس له بالتجاذب أو التنافر ،
بأن الدم هل هو خفيف أم ثقيل ، بأنه منصرف من بعد على شبع
أو قرف ، مسرورا أو نادما ، لم يكن بينى وبينه معرفة سابقة ،
ويعلم أثنى لن ألقاه مرة أخرى ، ان بابه غير مفتوح على البهلى ،
فأمامه عمل هام لا بد أن يفرغ له ، حتى الأصدقاء الأعزاء يحترمون
خلوته فلا يطبون عليه كلما اتفق لهم ، يقتصدون في زيارته

ويتخيرون لها وقتا يعلمون انها ستسعدده كما تسعدهم ، وتمنحه لحظة من الاسترخاء وسط مشقة العمل ، هنا واحات محدودة وارفة الظلال وسط صحراء شاسعة متجهة من الانفصال •

اذن أنا عنده غريب ، ومن الطبيعي اذن أن يعاملنى بمعاملة الغريب للغريب ، ليس أمانا خطوة ، أو خطوات نخطوها لتوثيق الصلة بيننا ، لنصل الى نعيم الصداقة ، لذلك تحاشى منذ اللقاء الى الوداع أن يسألنى سؤالا واحدا عن نفسى ، لقد تولت وزارة الثقافة الفرنسية امداده بصحيفة سوابقى ، فهى تكفيه ، فكل زيادة منه عليها انما هى اقتحام للحرمات ، وكذلك فعلت ، فلم أسأله الا عن عمله ، ما أشبه لقاءنا اذن ونحن فى بيته باللقاء العارض بين راكبي ترام تبادل الحديث على غير معرفة ، أو بين واقفين فى طابور - هذه الشقة الحرام بين التقارب والتباعد لذيدة وصرخة ، فهى صلة ليس من ورائها الزام ، لذلك ينبغى أن أعترف لك بأننى ارتحت راحة كبيرة لصدق مسيو فوكيه فى معاملتى ، وان جاهدت قليلا لمغالبة حساسية الشرقى المواطنجى •

كنت فى بلاد يتغلب فيها المقل كثيرا على القلب ، ولكن أنظر كيف عرف مسيو فوكيه كيف يبدد بظرف مستر جو القلق المتبادل الذى يحوط أول لقاء بين غرباء ، (هذه القدرة اللطيفة هى عند الفرنسيين طبع لا تطبع) فقد كلمنى وهو يمد الى

تحت أمانى صفحة يده للتعبير عن قوله : تفضل ! وليعرض على أيضا حديقته ، لأنهم يحبون توفيراً للوقت والجهد صيد عصفورين بحجر واحد كلما استطاعوا . كلمنى كأنه يتابع حديثاً محتوماً كان بيننا منذ لحظة ثم انقطع ، فكان فى أول كلامه اندفاع اكتسحنى بتدفقه من وهدة القلق التى يقع فيها اللقاء الأول بين الغرباء ، والفرنسيون - على خلاف الانجليز - يحبون الاندفاع فى الكلام ، لا عنثرة بل عن انطلاق ، كأنما يطربون لسماع توفيقاتهم فى استعمال اللغة واستخدام الفكاهة .

لم يستعجلنى مسيو فوكيه للسير معه الى البيت ، لئلا أشعر أنه يريد أن ينفذ منى اليدين سريعاً ، أخذنى بالراحة وعلى مهل ولكن بالقسط ودون بحجة ، اتخذ هيئة دليل المتاحف وتريث بى عند باب الحديقة قليلاً ليشرح لى كيف أن هذه الضاحية التى يسكنها كانت منذ زمن قليل أرض زرع وشجر ، وكان يقصدها هواة الصيد فى موسمه .

وقع مسيو فوكيه على غير قصد منه فى مطب ، فالفرنسى يهيم هياماً شديداً بالصيد - وهو متعة - وبحكاياته - وهى مدار فكاهته فى أحيان كثيرة (تشهد بذلك قصص قصيرة كثيرة لجى دى موباسان) لأن فى قلبه تلهفاً لا ينقطع للارتواء فى حضن الطيعة البكر ، يخرج إليها قبل أن يحتضر الليل وله زى الجندى وبندقية ومخلاته ، وربما ريشة مغروزة فى قبعته ، ومعه كلبه

العزیز ، نسیم الفجر العلیل یرطب وجهه وتسکر منه خیاشیمه ،
یشم رائحة الورق الندی علی الشجر ، رائحة الطین ، وتسمع
أذناه ضجة عالم الحشرات وأول زقزقة الطیور ، وهی تصحو فی
أعشاشها ، لا تتم له لذة الا اذا غاص الی الرکتین فی جدول
بجتازه ، ما أبأسه لو عاد بتوزلك نظیف !

کاد مسیو فوکیه ینسى نفسه ویطیل الحدیث عن الصید
وایامه الخوالی فی هذه الضاحیه ، ولكنه امتیظ فمد من
جدید الی تحت أمامی صفحه یده ليقود خطای ، أحسست
هذه المرة أنه یجذبنی بغير ترفق شدید ، وسرنا نحو البیت •

ستقول : أمقال کامل وأت لم تتحرك بعد من عند باب
الحدیقه فكیف اذا خب بنا المطی عشرًا ؟ أجیبك : لا تغضب ،
لقد وصف امیل زولا مسیره موكب زفاف من بیت الی كنيسة
قریبة له فی أكثر من سبعین صفحه فی قصة روايته « نانا »
وأعدك بأن أفرغ من حدیث مسیو فوکیه سربعا ان شاء الله •

(« المساء » ١٧/١١/١٩٦٩ ، ص ٦)



دروس ...

سألت مسیو فوکیه فنان الخزف ومعلمه فی مدرسة الفنون
والصنایع وأنا أنتقل بین أقرانه وتحفه المعروضة فی معمله
بیدروم بیته فی احدى ضواحي باريس :

— هل لك مؤلفات ؟ هل تكتب مقالات ؟ (لعلى كنت أطمح أن يخصنى بمقال تنتفع به مجلة أحبها فى مصر) — بدت على شفثيه ابتسامة خفيفة لم أدرك معناها الا بعد أن فرغ من اجابته على سؤالى . قلت أنها تنطق بشئ من الاستهزاء أو التوبيخ ، لم أفهم أول الأمر سببها ، أجابنى :

— لا كتب ، ولا مقالات ، وأرفض اقتحام الاذاعة والتليفزيون خلوتى ، ليس عندى الآن لهذا كله وقت أو دماغ ، الأفضل عندى أن يخرج من يدى خرف عن أن يخرج منها كلام عن الخرف ، حتى ولو كان من درر الكلام فهو كلام ، ان كان لابد من الكلام فلندع صمت الخرف هو الذى ينطق ، لمن يفهم نطقه •

حينئذ فهمت أن ابتسامته كانت تقول إن هذا واحد آخر من الدهماء عسير عليه أن يفهم حقيقة الفن ، ان شيطان الابداع اذا استحوذ على انسان لم يقبل أن يكون له فى قلبه شريك • دعاة الفن ، المغرمون باستعراض الذات هم الذين يلتمسون الشهرة عن طريق جانبى ، بالعدول عن العمل الى الكلام عن العمل •

هنا كان ذهنى قد تعلق بجدران معابد الفراعنة وقبورهم ، فهذه آثار أناس ان بقيت لهم دقيقة واحدة فارغة صرفوها فى العمل ، لا فى الكلام عن عملهم ، وبقي عملهم الى اليوم يتسكلم بما كانوا يريدون قوله لنا •

وتغير طيف الابتسامة وخلت أنها استعادت ثقتها ولو قليلا
بذكائي وحسن طويتي ، فاستبعدت أن أكون قد حكمت بأنه
رجل قد افترسه الخرف وأذله ، فهو يتكتم أسرار فنه ، لا بهيها
لأحد ، ستنزل معه الى قبره .. فقد التفت لى مسيو فوكيه
بود وأردف يقول :

— ثق أنه اذا جاء يوم التقاعد ، ولعله قريب واتسع لى
الوقت ، سأبدأ جمع أوراقى ومذكراتى وسجلاتى وشطف الخرف
التي امتحنت بها ألوانى ، واستخلص من ذلك كله مؤلفا أتركه
ورائى ، ثق أننى سأثبت كل شئ أعلمه ، سأقتل لمن بعدى كل
ما حصلته من تجربة ليندأوا هم بعد ذلك من حيث انتهيت .

وتغير طيف الابتسامة للمرة الثانية لعله عاد فخشى أن أقول
فى سرى : — هذا رجل لا يتنازل عن أملاكه بالبيع فى حياته ،
بل بالوصية بعد وفاته .. فاذا به يقول لى متابعا كلامه :

— ثق أن هذا هو ما أفعله أيضا مع تلاميذى فى مدرسة
الفنون والصنائع ، اننى لا أخفى عنهم فتفوتة واحدة من أسرار
علمى وصنعتى .

لم يكن مسيو فوكيه يفشر أو يعر ليستر قصر ذيل قلمه ،
فقد عجبت كيف اتسع وقته لهذا الذى صنعه ويصنعه ، وجدته
منشغلا الى أذنيه فى تركيب أجزاء « بانو » ضخمة لأحد

مستشفيات فرنسا • رأيته - ومكتوب على فنان الخزف أن
يجمع بين العمل اليدوي والعمل الذهني - يصب بنفسه من
الجص مربعات كبيرة ليرسم فوقها زميل له المنظر الذي سيلفه
هو من بعد بالخزف فوق الرسم • هكذا تعين الدولة الفنان
التشكيلي ، وتعين شعبها في الوقت ذاته على الارتقاء بإحساسه
بالجمال حينما يراه من حوله أينما ذهب ، لا أدري أى الطرفين
هو الرابع في هذه الصفقة فواحدة زائلة والثانية باقية •

وإذا كان الأستاذ فوكيه لا يكتب فهو لا ينفك يقرأ ، فقد
حدثني حديث العالم الثبت عن الخزف الصيني ، وعن الخزف
الفرعوني ، وكيف أن أسرار اللون الأزرق عند الفراعنة لم
تكتشف إلا حديثا بفضل أبحاث مستفيضة قام بها بعض علماء
الكيمياء في فرنسا ، وخجلت لأن كشف هذه الأسرار لم يأت
على يد علمائنا نحن •

وهمت أن أتناول باليد كثيرا من تحف مسيو فوكيه
المعروضة أمامي ، حقا أن الخزف مصنوع لتتناوله اليد ولذلك
كانت صلته بالإنسان صلة حميمة ولكنها - ان أردت الحق -
أرضية أكثر منها سماوية ، فهي جمع بين فن وصناعة ، كلاهما
يتناطحان •

ومسيو فوكيه فنان كلاسيكي ، قال لي انه لا يخضع
أبدا لرغبة الاغراب أو اثاره الدهشة ، ولا يأبه بالنقد صمنا
أو كلاما •

وأحسست وأنا منصرف أن بيته غير جامد وغير مستقر ،
بل يطفو كالسفينة فوق تيار يحملها الى الأمام •• نحو آفاق
لاتزال في عالم الغيب •• وان حزننا اليوم جمالها •

(« السام » ١٩٦٩/١١/٢٤ ، ص ٦)

سهرة ..

سهرة رمضانبة ، لذبةة وءسة ، لآنب قضبببها فب ءبرة مكنونة فب مبنب عببق ، بنبق كل ءبر فبه بالأمءاء السالفة ، آءسبب أنه ءرف « و » وءع أمام كبانب فبببب بفبببب معطوفا على ماض ءببب ، كان مقطوعا ، كل عوامل الرفع والءفض البب بسرى علىه أصببب بسرى على أنا أيضا ، وء المسار المملء صامولب ، والقرب فب بء مبءرة ءصالب ، وءبر الشرببب المبببب الصنبوب وءع فب ءالب ، قن العبارة الاسلامبة : مهابة بلا ءمامة مع ظرف بلا طراوة ، هو أبءع لقاء ببب السءاء والقصبء ، وكما برأ من البابى برأ من البسة والءباءة ، انه لأكرام الإنسان وامبابع لا لاقلاقه والبمالى علىه وسءقه ، المبببب البب واءبببب وأنا باءبببب أن البببب وأءعبا فب ءبب صءرى ، انها مبببب من البببب والءابببب ، هءه هى بكة البورى ، ءببب لو زربببب أنب ، ووصلب الى وأنا

جالس وان لم اسمعها أصوات الضجة في حى الحسين • هى
العجينة التى اقتطع منها رغيفى ، أحسست أنا ابن اليوم أننى
قديم قدم مصر ، باق فى ترابها بعد الموت •

ولأننى كنت فى رفقة عدد قليل جدا من الأصدقاء ، لايزيد
عن اثنين ، فأنا أضيع فى الصالونات المزخمة كالمحطة ، الدلق
كرجة ، واللقاء صدفة ، والحديث خطف ، والآذان زائفة هى
والعيون ، لو عصرنا هواء هذا الصالون الضخم بعد انقضاؤه
لما ملأ كستبانا واحدا من كلام نافع أو صادق • أما بقيته
فيلم مع كناسة الأرض ، ملء براميل من أعقاب اللغاليغ
والسجائر •

ولأن السهرة كانت صلاة فى معبد الفن ، فى رحابه وحدها
تزول الفروق بين الأجناس ، وتتجلى الأخوة بين البشر ، وان
اختلفت اللغات والألوان ، وان غاب المترجم ، السهرة « ماثش »
ودى بين مصور فوتوغرافى مصرى ، ومصور فوتوغرافى فرنسى ،
عرضا أعمالهما - وهى بالألوان - على شاشة الفانوس
السحرى •

قدم لنا المصرى سجلا يكاد يكون كاملا لزهور تربة مصر ،
من الأنيقة بنت الحداثى المترفة الى الريفية بنت طين الجسور
والأراضى المهمله ، الجمال واحد • بل لعلنا عطفنا على الريفية
لأنها مغدور بها ، وللنخيل فى تشكيلاته الراقصة ، وثمره

المتدلى ، ا لسباطة ثدى ضخم لأم تقول لعيالها : لا خوف
من الجوع ، جعلنا نرى ما كنا لا نراه من سلالهم عمر النخلة ،
ولفة لحائها ، صورة من تحت الشمس فوق الجريد فاذا هو
عيد من الظلال والنور ، قبة مشعشة بالتراتيل ، لورق البردى
منذ أن تثبت بذوره الى أن يورق وتنبثق زهرته الحلوة ، يا له
من صياد له عين الصقر وصبر أيوب ، يشم قنيسة من بعيد .
يجد لها قبل أن يراها : يلاحقها بلا تعب وان مضت به الى آخر
الأرض ، يترصدها ويربض لها ، خنيسا ، فكره وبصره
وأعصابه من حديد ، اقتناصه لها ليس بالقتل ، بل سرقة الكحل
من العين .

جواب آفاق لفحت الشمس وجهه ، وتغلغل سكينه الفجر
والغروب في روحه ، ويرفع للظي الشمس وجها مبتلا بالعرق
لكنه صامد للضنى . ثم صحبنا من أسوان فالأقصر ومقابر
الفراعنة عبر الوادى الى ذخائر القاهرة حتى انتهى بنا الى
الاسكندرية . كأن مصر كلها أيقونة وضعها في جيبه وعرج بنا
الى الواحات فطقتنا بها ، كان واضحا أنه يسعى لأن يهبط من
السطح الى الأعماق ، ليكتشف السمات الخالدة لوجه مصر ،
لطبيعتها التى توحى بالدعة والأمن ، طيتها صلابة الصوان
وأحلام الخلود ، حتى الحمار عنده منتصب الرأس فى خيلاء ،
مطرطق الأذنين .

أما الفرنسي فقد أطلال الوقوف أمام منظر الشعب التي تستهوى الغرب ، لوحات عديدة للحج الكندوس ، وهو معلق في الدنان ودبل الفخذه الذبيحة بشوشته الشبهاء تهبط فوق رأس القصاب وتكاد للمسسه وهو جالس على كرسي تحته ، اللحم وهو معلق من قمة مثلث من عروق الخشب في الأسواق والناس مزدحمة حوله ، وقف عند يوم مطير ، ضبط هروب الناس على لوحته ، رأينا رجلا يشمر عن ساقه ليعبر البركة التي اعترضته في الطريق ، وقف عند براءة الأطفال الفقراء ، هذه الصبية في الهلاهيل تضحك بلاء فم نزع منه سن من أسنانه ، فما زادت فجوته الا جمالا ، ووقف عند الحيوان ، الجاموس ، والماعز المتناطح ، ووقف عند السمر أصحاب المعائم اللف ، ومناظر الأسواق والمقاهي •

كان المصري يصر على أن تتضمن كل لوحة نفمة وقيمة ، شجرة مورقة أمام معبد هائل صلد ، زهرة يتيمة أمام الهرم ، أما الفرنسي فكان يبحث عن التركيب الهندسي في المنظر ، وتلقائية الحركة •

وكانت متعة غسلت عن القلب أدراجه وهمومه ، سهرة لذينة ودسمة ، ولكنني لم أشبع - لم يرتفع كثيرا عن الأرض لنحلق في السماء • فالتصوير الفوتوغرافي فن ثانوي ، الآلة هي عماده ، ولو أن اليد التي تمسك بها يد شاعر • الاحساس

بالارتفاع عن الأرض والتحليق في السماء لا يأتي الا من فن
التصوير الذي يعبر به الفنان عن نفسه ويخلطنا بروحه
وأشجانه ورؤاه ، ويرسم لنا الطبيعة لا رسم الآلة لها ، بل رسم
وجدانه الطليق من قيود الآلة وحدودها .

وقمت وأنا متحسر أن الكنوز التي عرضها علينا صديقنا
المصري منزوية في ركن في بيته . اننا قبل أن نتكلم أو أن نبحث
عن الاتاج الجديد لابد لنا أن نقوم بجرد لما هو موجود في
مخازننا في قبضة الاهمال والنسيان . وثائق كثيرة جليلة
الخطر في تاريخ بلادنا موجودة ، ولكنها لم تجمع . مؤلفات
ومترجمات عديدة خلقها أعلام الأدب ، لا يعرف الورثة ماذا
يفعلون بها ، من حقها أن نبحث عنها ونشرها . لوجات جمة
حبيسة الحواصل ، لابد من طرحها للنور ، مجموعة صديقي
المصري ، كم أتمنى أن تطبع في كتاب وتحت كل صورة تعليق
صغير يكتبه واحد من كبار أدبائنا ، أن تصنع منها كروت يجدها
السياح في فنادقهم . انهم شبعوا وزهقوا من منظر الأهرام
وأبى الهول .

(« التعاون » العدد ٢٠٢ ، ١/٨ / ١٩٦٧ ، ص ٩)

تمثال موسى . . ليخائيل أنجلو

بقلم : سيجموند فرويد

أقولها صريحة في بداية كلامي ، لست في الفن من يقال عنه هذا هو الخير المتخصص المقطوع بحكمه ، فما علاقتي بالفن الا علاقة هاو لا أكثر، ولطالما لاحظت في نفسي أن المعنى الباطني في العمل الفني أشد جذبا لاهتمامي من خصائص مظهره الشكلى أو حرفيته ، تلك الدعائم الأولى التى يقيم عليها الفنان قيمة عمله ، ينقصني في الفن - باختصار - تملك هذا الفهم الحق لكثير من وسائل التعبير ، أقول قولى هذا لأتشفع به لدى النقاد لأضمن أن يقابلوا بحتى هذا بتسامح وصدر رجب .

وكل هذا ليس بمانع لى من القول بأن الأعمال الفنية تثير في نفسي تأثيرا بليغا ، وبخاصة اذا كانت في مجال الأدب أو الفنون التشكيلية ، أما اللوحات - أى في مجال التصوير - فأننى قلما أثار بها بمثل هذا التأثير البليغ ، وكان من دأبى

أن أحمل نفسى - إذا ما واتتني فرصة طيبة - أن أطيل تأمل العمل من أجل أن أفهمه على طريقتى أى أن أعرف كيف ومن أين حقق ما يراد له من وقع على متلقيه ، فإذا أخفقت - كما يحدث لى مثلا فى مجال الموسيقى فأنى أعجز كل العجز عن التمتع بهذا العمل فى دخيلتى نزعة عقلانية أو قل نزعة تحليلية تقف بالمرصاد لتيار الشعور العاطفى حين لا أتبين لماذا أنا متأثر بهذا العمل الفنى أو لماذا يشملنى فى قبضته •

وهذا كله قد أدى بى الى الانتباه الى حقيقة واقعة وإن بدت أنها مشتملة على مفارقة ، وهى أن الروائع الفذة الجليلة هى بالذات وعلى وجه الخصوص - التى نجد بينها أمثلة لعمل فنى بقى الى اليوم يتحدى قدراتنا على كشف غموضه ، أننا نعجب ، ونقر بسيطرته علينا ، ولكن نعجز أن تبين ونفصح عن جواب السؤال الذى لا بد منه : أى شىء يريد هذا العمل الفنى أن يقوله لنا ؟

لست متبحرا فى الدراسات الفنية ولذلك لا أدرى هل هذا الذى أعنيه قد سبق لغيرى ملاحظته ، أو هل حكم بعض علماء الجمال أيضا بأن حيرتنا فى فهم مثل هذه الأعمال الفنية هى شرط أساسى لبلوغها ذروة وقعها على متلقيها أما عن نفسى فأنى لا أرى حاجة لمثل هذا الشرط •

ولا أقول ان هذه الحال مرجعها أن المتخصصين في الفن .
 والمتحمسين له لا تسعفهم اللغة حين يريدون التعبير عن سبب
 اعجابهم .بمثل هذه الأعمال الفنية ، بل انها في الواقع تسعفهم
 بكرم الى حد الانطلاق في 'ثرثرة زائدة عن الحد في نظري ،
 وانما مرجع هذه الحال - بصفة عامة هو أن كل واحد منهم
 يجاهرنا عن كل عمل فني برأى ينفرد به ويختلف عن رأى كل
 واحد غيره ، لا أحد منهم يقول كلاما يفضى ويعين من لا يملك
 الا اعجاب على الارتقاء لمرتبة الفهم ، ومع ذلك ففي تقديري أن
 قبضة العمل الفني علينا تتزايد بمقدار تزايد نجاح الفنان في
 التعبير في عمله الفني عن معناه والمقصود ونجاحه في أن يجعلنا
 ندرك هذا المعنى ونحس به ، وأنا أعلم حق العلم أن بلوغ هذا
 الغرض الأخير يتوقف على ما قد يكون لدى المتلقي من نصيب
 الذكاء أو القدرة على الفهم ، وانما لا يتحقق هذا الغرض
 الا اذا دبت في كياننا واهتدت عواطفنا ومشاعرنا النفسانية عين
 الهزة النفسية التي انطلقت بفضلها قدرة الفنان على الخلق
 والابتكار .

ولكن لماذا يبقى غرض الفنان من عمله غير قابل للتحديد
 والابانة عنه شأنه في ذلك شأن كل الظواهر النفسية ، ولعلنا
 لا نستطيع بلوغ ما نطلب من تحديد واتاحة الابانة فيما يتعلق
 بروائع الأعمال الفنية الا باتباع منهج تحليلي - وهذا يعنى
 أن العمل الفني ذاته يكون متقبلا للتحليل بفرض انه تعبير - له

أثره علينا - عن غرض الفنان وهو اجس نفسه ، ولكن لكى
أحس هذا الغرض ينبغى لى أولا أن أتأمل ما هو مائل أمامى
فى العمل الفنى لأكتشف معناه ومضمونه أى أنتى أقوم بتفسير
العمل الفنى .

اذن تمثل هذه الأعمال التى ذكرت هى التى تتطلب التفسير ،
ولن تواتينى الا بعد أن أستكمل التفسير تلك القدرة على فهم
لماذا كنت فريسة لهزة عاطفية عنيفة ، ثم أرجو لوقع العمل الفنى
على نفسى على هذا النحو الا يتضاءل بسبب استعائتى بمنهج
تحليل كالذى سألتزمه هنا .

تعال تدبر مسرحية « هاملت » ، رائعة شكسبير التى مر
عليها قرابة أربعة قرون ، اننى متبع لكل ما ينشر من دراسات
تعتمد على التحليل النفسى وفى تقديرى أن مدرسة التحليل
النفسى لأنها طابقت بين مضمون هذه المسرحية وعقدة أوديب
هى وحدها التى نجحت فى الكشف عن سر ما يخلفه وقعها علينا
من هزة عاطفية عنيفة ، أما قبل هذه المدرسة فبالغ ما شئت
فى عدد ما أعطى لها من تفسيرات مختلفة متباينة .

بالغ ما شئت فى كثرة الآراء التى أبديت عن شخصية
البطل وغرض الشاعر ، هل أراد شكسبير أن يستدر عطفنا على
شاب مريض ، أو على شاب منحل عاجز عن التكيف ، أم تراه
أراد أن يستثير فينا العطف على شاب مثالى يشعر بالغرابة فى

عالمنا الواقعي ، وكثير من هذه الآراء لا يقنعنا ، وكثير منها لا يزيدنا قدرة على ادراك سبب ما تخلفه هذه المسرحية في نفوسنا من وقع بليغ وغاية ما تفعله هذه الآراء هي حملنا على أن نعلي من قدر المسرحية لا لشيء إلا لما نمت عنه من تألق الفكر أو فصاحة الأسلوب ، وأعجب كيف تقضى هذه الجهود المبذولة لتبصيرنا الى تنبيهنا بأنه لا مفر من الغوص لاكتشاف معين أشد عمقا اذا أردنا أن نفهم سبب ما خلقت المسرحية فينا من هزة عاطفية .

وكذلك التمثال الذي صنعه ميخائيل أنجلو من المرمر للنبي موسى ونصبه في كنيسة سان بيير ايس لياس ، في روما ، فانه أيضا من هذه الأعمال الفنية التي تجمع معا بين الروعة وغموض السر ومعلوم أن هذا التمثال ما هو إلا جرم لزينة ضريح ضخم كان مطلوبا من الفنان اعداده للبابا الجبار جول الثاني ويقول هنرى تود ان التمثال قد تم صنعه في الفترة ما بين سنة ١٥١٢ وسنة ١٥١٦ وتتملكني غبطة شديدة حين أقرأ كلما وقعت عيني على ذكر لهذا التمثال انه القمة التي تتوج فن النحت الحديث ، فلم يحدث لتمثال آخر أن خلف في نفسى ما خلفه تمثال موسى من أثر بليغ وكم من مرة صعدت السلم الشاق الذي يؤدي من شارع كافور - يا لنكد حاله - الى الميدان المتوقد بالكنيسة قليلة الزوار للصلاة ، وكنت في كل مرة أحاول أن أتماسك ، وقد صوب لي البطل المنحوت نظرة ملأى

بالغضب والاحتقار . وكنت أحيانا أمتسل من فتحة المحراب الذى يحتضن التمثال كأنتى واحد من هؤلاء الأوباش الذين قصدتهم هذه النظرة ، أوباش عاجزون عن الثبات على الوفاء والاخلاص ، مسارعون الى خيانة تعاليم البطل ووصاياه ، لا طاقة لهم على الانتظار ، ولا على التمسك بالايمان بل يهتفون بجذل بمجرد أن تقع عيونهم على صنمهم الذهبى المزعوم حين أعيد لهم ، ولكنى لماذا أنسب لهذا التمثال سرا غامضا ، والتمثال مع ذلك جلى كل الجلاء ، كان من حقه ألا يثير التساؤل ، انه يقدم لنا النبى موسى بعد أن صنع اليهود صنمهم ممسكا بالواح الوصايا العشر .

هذا كل ما نستطيع أن نفهمه على وجه التأكيد ثم يكون من العسير أن يتقدم فهنا للتمثال خطوة أخرى ، وقد كتب أحد أساتذة تاريخ الفن وهو ماكس ساورلاندت يقول : لم يحدث لعمل فنى أن أثار من الجدل وتناقض الآراء ما أثاره هذا التمثال المقام لموسى ، وقد صنف شعره كالاله الوثنى « بان » - فأتى ترى أن التفسير البسيط لهذا التمثال قد اعترضته سريعا متناقضات لا جدال فيها وسامتعين بدراسة نشرت حديثا لأين لك لماذا حدث تردد فى فهم ما يتم عنه شخص موسى الجليل كما يبدو فى هذا التمثال من معنى واضح كان خليقا ألا يحتاج

فهمه الى غناء ، ولن يصعب على بعد ذلك أن أوضح لك كيف
أن وراء هذا التردد تتخفى من دواعى فهمنا لهذا التمثال
أصدقها وأهمها .

(« النساء » ٨/٣ ، ١٩٧٠ ، ص ٦)

النبي موسى قذف لنا ميخائيل أنجلو التمثال الذى صنعه
له على هيئة رجل جالس ، الجذع من جسده متجه الى الأمام ،
رأسه ولحيته المهيبة ونظراته متجهة الى يساره ، القدم اليمنى
مستقرة على الأرض على حين أن اليسرى مرتفعة عنها بحيث أن
أصابعها وحدها هى التى تمس ، الذراع اليمنى تضمم ألواح
الوصايا العشر ، وبعض جدائل لحيته المتدلّية فى استرسال ،
أما اليسرى فعلى على حجره .

ولو طاولت رغبتى فى أن أمضى أصف لك التمثال هنا
وصفا دقيقا فالى سأعجل بالكشف عن الرأى الذى اجتجزعرضه
عليك لما بعد ، وألاحظ أن وصف التمثال عند كثير ممن كتبوا
عنه يتسم أحيانا بافتقار شديد للتحديد والوضوح ، فالذين
أخطأوا فهمه فى التمثال هم الذين لم يحسنوا الإلتباه له
والإبانة عنه .

يقول « جريم » ان اليد اليمنى تقبض على اللحية على حين
أن ألواح الوصايا العشر مستكنة تحت ذراعه ، ويقول « لوبكه »

كلامه نفسه انه قابض بيده اليمنى على لحيته المرسلة بمظمة ومهابة . ويقول « اسبرنجر » ان موسى يضغط باحدى يديه ، وهى اليسرى على جسده والاخرى تمسك جدائل لحيته المهمة المموجة امساك غير عامد . وفى رأى « جوستى » أن أصابع اليد اليمنى تعبت بجداول اللحية كما يعبث الرجل المتحضر بسلسلة ساعته اذا أخذه القلق والاضطراب .

ويقول « موترز » أيضا ان موسى يعبث بجداول لحيته ، على حين أن « تود » يرى أن اليد اليمنى مستقرة على ألواح الوصايا العشر فى وضع ساكن متمكن ، فهو لا يرى أن وضع اليد اليمنى ينم عن قلق واضطراب ، على خلاف رأى « جوستى » و « بوالو » . ويقول أيضا ان هذه اليد تحتفظ بالوضع الذى كانت عليه حين أمسكت بجداول اللحية قبل أن يدير العملاق رأسه يسرة . ويقول « جاكوب بوركارت » ان هذه الذراع اليسرى الشهيرة ليس لها فى الواقع من عمل الا أن تبقى جدائل اللحية لصيقة بالجذع .

فأنت ترى أنهم غير متفقين فى الوصف ، لذلك لا يدهشنا اختلافهم فى ادراك بعض خصائص ملامح التمثال . ومع ذلك اعتقد أننا لا نستطيع أن نصل الى وصف للمشاعر التى تتم عنها تقاطيع وجه موسى بفضيل وصف « تود » لها ، اذ يراها مزيجا من الغضب والألم والاحتقار . أما الغضب فيتم

عنه حاجبان معقودان ينطويان على تهديد شديد بالعقاب .
أما الألم فتنتطق به المينان ، على حين أن الاحتقار يتمثل في بروز
الشفة السفلى وانحدار ركني الفم .

ولكن بعض المعجبين بالتمثال رأوه بعيون أخرى .
فها هو ذا « دوباتي » يقول ان الجبهة القوية الصلدة تبدو أنها
ليست الا غلالة رقيقة هيات أن تحجب اشنعاع نفس جبارة .
وعلى الضد من ذلك قول « لويكة » :

عبثا نبحث في الجبهة عن افصاح بذكاء فائق . اتنا لا نرى
في الجبهة المقطبة الا قدرة هائلة على الامتلاء بالغضب وهمة
قضاء وثابة لتحطيم كل عائق .

ويمد « غليوم » من مجال الخلاف حول ملامح الوجه
فهو لا يرى فيها دلائل عواطف جياشة ، بل هي عنده لا تتم
الا عن بساطة تعاق الأتفة والكبرياء ، عن نبل روح بلغ كماله ،
عن اتقاد إيمان . ان نظرة موسى تشق حجب المستقبل فكأنمنا
يتكشف له مدى مسار شعبه وصدق وعود شريعته بالثبات
والدوام .

ومن هذا القبيل وصف « مونتز » لنظرة موسى . فهو يرى
أنها تتجاوز البشر لتثبت على الأسرار التي كان هو وحده
شاهدها ، على حين أن « استانيان » يرى أن موسى كمننا هو
مقدم لنا في التمثال لم يعد المشرع الذي لا يقبل في شريعته

هوادة ، أو العدو اللدود للخطيئة ، مجسدا لغضب الهه
« يهوه » ، وأصبح الكاهن الذى تتوجه عظمته ، الذى لا تمسه
غوائل العمر • يبارك وينطق بالنبوءات ، وتتلأأ جبهته بنور
الخلود وهو يلتقى على شعبه تحية الوداع الأخير •

وهناك آخرون اعترفوا من فرط أماتهم أنهم لم يجدوا
شيئا من هذا كله فى هذا التمثال الذى صنمه ميخائيل أنجلو
للنبي موسى فآثار الجدل الذى رأيت • فقد قال ناقد فنى فى
مجلة « كوارترلى ريفيو » سنة ١٨٥٨ ان التصميم العام الشامل
للتمثال جاء عند تصووره خلوا من قصد الى تخصيصه بمعان
تكون لها فى التمثال دلالتها ، فامتنع اتصاف التمثال بأنه كل
فى كل ، وأن ذاته مستغنية بذاتها •

ولحن ندهش حقا حين نرى نقادا آخرين لا يجدون فى
التمثال شيئا يستحق الإعجاب ، بل أنهم هاجموا واتهموا وضع
التمثال بأنه ينم على الغلظة والقسوة وأن الرأس تنطق بنوازع
بهيمية •

ترى هل أراد حقا امام فن النحت الحديث أن يصفى على
حجر طابعا يبلغ من الغفاء والعموض والقدرة على اثاره التخطي
الى حد افساح المجال لقيام مثل هذه التفسيرات المتباينة
مع القول بأنها جميعا جائزة محتملة ؟

وهنا يثور سؤال جديد لا بد من أن تترث عنده كل دواعى

الحيرة منصاعة وتنتظر جوابه • هل ترى ميخائيل أنجلو قد أراد أن يقدم لنا موسى في التمثال معبرا عن طبع ومعدن نفس هو مجبول عليهما ، يعرف بهما في جميع أوقاته وحالاته أم تراه أراد تقديمه لنا في لحظة عابرة في حياته •• لحظة لها مع ذلك خطرهما المهول ؟

وقد مال أغلب النقاد الى هذا الرأي الأخير ، بل قالوا انهم يعلمون علم اليقين أى مشهد من مشاهد حياة موسى أراد ميخائيل أنجلو أن يخلده في تمثاله • انه مشهد يتبع نزوله من جبل سيناء ، بعد أن تلقى من ربه بلا وسيط ألواح الوصايا العشر • مشهد رؤيته اليهود وقد صنعوا في غيبته عجلا من ذهب • ها هم أمامه يرقصون حوله في فرح شديد • فتخيّل فن الملهم نظرة موسى متجهة الى هذا المشهد ، وكان الذى رآه أو الذى أثار مشاعره التى تنم عنها تقاطيع وجهه في التمثال • مشاعر لم تكده تمس من الكهرباء قلب الزعيم الجليل المجسد للقوة والسطوة حتى جعلته على الفور يتحفز للقيام بعمل رادع عنيف كل العنف • وقد اختار ميخائيل أنجلو لحظة آخر حسبة من عديدات حسبتها وهو يتدبر الموقف - هي اللحظة التى في أثرها على الفور ستتطلق العاصفة • ففى اللحظة التالية توا سيهب موسى للعمل • قدمه اليسرى قد تحقّق ارتفاعها عن الأرض •• انه سيحطم الألواح على الأرض ويصب جام غضبه على المرتدين •

ومع ذلك فإن المدافعين عن هذا التفسير هم على غير وفاق في الرأي بالنسبة لبعض التفاصيل فيقول « بوركاردت » : التمثال يقدم لنا موسى وقد بدا أنه في اللحظة التي وقعت فيها عينه على مشهد عبادة العجل ، لحظة هم فيها بالاندفاع للردع ، دبت الرعدة في جسده كله • انه يتهيأ لعمل عنيف • ومن كانت له مثل قوته الجسدية الجبارة فلا أحد يتوقع منه الا عملا ترتجفت له الأبدان •

ويقول « لوبيكه » : نظرتة المائلة للبرق المنذر بالعاصفة كأنما لمحت من فورها اوتكاب خطيئة كبرى ، خطيئة عبادة العجل ، فهاجت مشاعره هياجا عنيفا أصاب جسده كله برجفة عنيفة • ومن أثر غلبة الاضطراب عليه ، قبض بيده اليمنى على لحيته المرسلة المهابة كأنما أراد أن يستبقى تملكه لزام نفسه حتى في لحظة هياجه ثم انفجر بعد ذلك بغضب ساحق ماحق • هذه وجهة نظر يعتمدها « سبرنجر » أيضا ، ولكنه يثير اعتراضا سنخه باهتمامنا من قادم • فيقول : كيان البطل كله تأججت فيه قوة خارقة وحماسة متقدة • انه لا يستطيع الا بمشقة كبيرة كبح اضطراب نفسه • يتجه ذهننا بغير ارادة منا الى تصور مشهد درامي •

ويقول : ان موسى يقدم لنا في التمثال لحظة أن وقعت نظرتة على عبادة العجل ، لحظة أن تملكه الغضب فهم بالاندفاع

للردع ، ولكن من التعت الزعم بأن هذا القول مطابق كل المطابقة لما هدف اليه الفنان حقاً ، لأن تمثال موسى قصد به - هو وخمسة تماثيل أخرى أصحابها جلوس أيضاً - أن تكون زينة وحلية تدور من عل حول ضريح البابا جول الثاني ، فأين مطلب الزينة والحلية في تمثال يرمى بالشر . فاذا ساغ لنا الجزم بالتفسير الذى ارتضيناه للتمثال من سابق فإن هذا نأجم من اقرارنا لموسى بتفرده بشخصية فذة متميزة وحياة ثرية متعددة الجوانب والأبعاد .

وهناك نقاد آخرون لا ينضمون انضماما كاملا صريحا للتفسير الذى يربط التمثال بمشهد عبادة العجل ، ولكنهم يتفقون فى اعتماد الدلالة الرئيسية التى قام عليها هذا التفسير ، فيعترفون أن موسى تقدم لنا وهو على وشك أن يهم ويندفع للعمل .

ويقول « هرمان جريم » أن شخص موسى يجعله النبيل والشعور بما يملك من كرامة خلصت له ووثوق لا يتزعزع كان صواعق السماء كلها تحت أمره وطوع بناءه ، ولكنه مع ذلك يتماسك ويملك زمام نفسه ويكبح سورة غضبه قبل أن يطلق هذه الصواعق ليرى ما اذا كان أعداؤه الذين يريد تحطيمهم تواتيهم الجراءة على مهاجمته فما هوذا جالس أمامنا كأنما يريد على الفور أن يهم ويندفع للعمل الرأس منتصب بكبرياء على الكتفين ، واليد اليمنى التى تضم ذراعها ألواح الوصايا

العشر تمسك لحيته التى تمتد بوزارة على بطنه ، منحرا
الألف - تتردد منهما أنفابه - واسعتان ، القم والشفقان شرعت
فعلا تنطق بيوادر كلامه •

ويقول « هيث ويلسون » ان شيئا ما جذب - فيما يبدو -
انتباه موسى ، انه على وشك أن يهم ويندفع ولكنه لا يزال
مترددا ، نظراته التى تنطق بمزيج من الغضب والاحتقار لا تزال
قادرة على أن تتحول فتتطرق بالشفقة والرثاء •

والتعريف الموجز الذى يفضله « وولفين » فحركة
التمثال هو أنها حركة مكتومة ، موسى نفسه هو الذى كتبها
قصدا وبارادته ، والذى نراه فى التمثال هو آخر لحظة
كان لا يزال فيها مالكا لزمام نفسه من قبل أن يطلق العنان لهذه
الحركة ، أى من قبل أن يهم فيقف ويندفع للعمل •

ولكن « جوبشى » - فى اعتقاده - هو الذى بلغ أكبر
قدر من التوفيق فى التدليل على أن حركة التمثال مرجعها
مشهد عبادة العجل وفى اهتمامه ببعض التفاصيل - لم يسبق
ملاحظتها - ليرى هل هناك صلة بينها وبين الرأى الذى ارتضاه ،
فهو يلتفت نظرنا الى وضع يهث على العجب ، انه وضع ألواح
الوصايا العشر (وهى فى الحقيقة لوحان اثنان فحسب) فنحن
حين نتأملهما يخيل الينا أنهما يكادان يسقطان من تحت الذراع
الى المقعد الجبرى ، ويقول : ان موسى اما يوجه بصره الى
الناحية التى تأتية منها ضجة المهللين من عبدة العجل فينطلق وجهه

يتوجس للمكاره ، واما أن يكون مشهد الخطيئة ذاته هو الذى أصابه بالدهشة وكان ارتجاعه بالحنق والألم والامتعاض هو الذى دفعه الى الجلوس ، أى أن يكون قد رأى المشهد وهو واقف لا وهو جالس كما جاء فى بعض التفسيرات « وهنا لابد من فتح قوسين لنلاحظ أن معطف موسى منسبدل سويا حسن الترتيب على ساقيه وهو جالس » فهذه الملاحظة تعارض وتستبعد ولا ريب ما مضى من وصف « جوستى » للتمثال ، والأصح فى نظرنا أن نقول ان موسى كان جالسا فى هدوء ، خلى البال ، فاذا بمنظر مفاجئ يثير تأثرته ، ويستطرد جوستى فيقول ان موسى بقى على الجبل أربعين يوما نهارا وليلا ، لا عجب أن كيانه كله يعانى من خوار اعياء شديد ، يزيد أن يترك لحاله ، ان كل ما هو فيسيح كأنه خضم بلا حدود ، كمسار أقدار عظيمة ، أو دوافع جريمة أو حتى دواعى سمادة صادقة قد نحس به ونذكره ولكن هيهات أن نفهم ماهيته وجوهره أو تسبر أغواره أو تحدث نتائجها ، فجأة خيل لموسى أن البناء العظيم الذى شاده قد هوى وتحطم ، انه يش من هذا الشعب . وفى مثل هذه الحالات تتم عن الاضطراب النفسى خلجات بدنية قهرية ، قد يكون بسببها أن يد موسى تركت اللوحين يفتتان من قبضتها ويسقطان نحو المقعد الحجرى فيتلققهما ركن منه ويحتجزهما موسى بضغمتها بين ساعده وجنبه . ولكن اليد اليمنى ذاتها

تمتد الى صدره ولحيته فتجذب الى اليمين منه ، على حين أدار رأسه ناحية اليسار وهكذا اختل نسق تماثل اتجاه كل من الحركتين في هذا التمثال الذى أريد له أن يكون حلقة لضريح بتعبيره عن آية نموذج للفحولة • ويخيل إلينا أن أصابع اليد اليمنى تعبث بجذائل اللحية كما يعبث الرجل المتحضر بسلسلة ساعته اذا أخذه الاضطراب ، أما اليد اليسرى فهى مندسة طى ثيابه على بطنه ، (وفى العهد القديم قول بأن الامعاء هى ممكن الانفعالات والعواطف) • يحدث هذا على حين تحقق فعلا بدء سحب الساق اليسرى الى الوراء وبمد اليمنى الى الأمام • انه على وشك أن يهم ويندفع ، انه على وشك أن يحيل عنفوان أحاسيسه النفسية الى نطاق الارادة والعمل ، الذراع اليمنى ستتحرك ، اللوحان سيسقطان على الأرض ، دماء غزيرة ستسيل لتفصل عار الارتداد عن الاله الحق • ولكن اللحظة ليست بعد لحظة انطلاق العمل ، وأن الألم لا يزال مستوليا على روحه ، يكاد يشل حركته •

وقد أبدى الناقد « فريتز كتاب » رأيا مماثلا ولكنه يرى لحظة بدء الحركة في التمثال من الاعتراض الذى ورد عليها كما رأيت من قبل ، انه يمضى في تتبع حركة اللوحين كما شرحتها لك وينصرها تفسيراً منطقياً فيقول : ان ضجة أرضية جذبت انتباه موسى وهو الذى قد عاد لتوه من المثل بين يدي

ربه ، لا ثالث لهما ، صخب وصرخات وأناشيد ورقص متصل
 اليه فتوقظه من حلمه ، الرأس والنظرة والعين تستدير فاحية
 الضجة ، الهلع والغضب وكل عنفوان الانفعالات الجامحة تنفجر
 فجأة في العملاق ، يأخذ اللوحان في الانفلات ، والسقوط الى
 الأرض • سيتحطمان حين يهب العملاق ليسحق بغضب زواجره
 جموع المرتدين ، ان اختيار الفنان وقع على اللحظة التي بلغ
 فيها انفعال موسى غاية مداه ، وهكذا يركز « كتاب » كلامه
 على ما يراه استعدادا وتمهيدا للحركة ، ولا يتقيد نظرا للعبة
 الانفعال • ان الفنان أراد أن يقدم لنا موسى في لحظة يتكتم فيها
 انفعالاته أول أمره •

(« النساء » ١٠/٨/١٩٧٠ ، ص ٦)



ونحن لا نقدم هنا على تنفيذ الآراء الواردة في المجالات
 الدرامية الرامية الى تفسير التمثال كالتى كتبها (جوستى)
 أو (كتاب) ، ولا نرفض أن نقر لها بأنها تنطوى على قدر عظيم
 من الطرافة ، مرجعه أنها لم تركز كل اهتمامها على الأمر العام
 للتمثال في مجموعه بل انصرفت عنايتها الى التفاصيل الدقيقة
 المميزة له ، لا يلحظها عادة من يؤخذ بروعة التمثال في مجموعه
 فيخضع لسيطرته وتتعلل قدراته ، فان التفات نظرة موسى
 ورأسه بعزم الى جنب على حين بقى الجذع منه متجها الى الأمام

يطابق افتراضهم بأن شيئاً ما قد قنص بصره وأثار فجأة انتباه هذا الجالس في استرخاء ، خلى البال •

ومن العسير أيضاً أن نجد تفسيراً لارتفاع القدم الشهيرة من الأرض أفضل من القول بأن موسى يوشك أن يهم ويندفع ، (هذا مع أن القدم اليسرى في تمثال جوليان في محراب آل مدينتشي - وهو تمثال تجلله السكينة - هي أيضاً مرتفعة عن الأرض) • كذلك هذه الغرابة الشديدة في وضع اللوحين المتضخمتين للوصايا العشر مع أنهما أشياء مقدسة لها المقام الأول • لا أشياء ثانوية إضافية يؤخر مقامها فتوضع في التمثال في أى وضع كان ، فلا تعليل لهذا الوضع إلا باقرارنا بأن اللوحين قد انقلتا من تحت الذراع وانزلقا يطلبان السقوط الى المقعد الجبرى من أثر غلبة الانفعال على الذى يحملهما ، وهكذا ندرك بفضل هذه الآراء أن التمثال يقدم لنا موسى في لحظة خطيرة حاسمة في حياته ، ثم لا يكون هناك مجال لأن نخطئ معرفتها على وجه التحديد •

ولكن الناقد (تود) أبدى لنا ملاحظتين تعود بعدهما من جديد حيث كنا وقد خسرنا ما كسبناه • فهو بعد تأمله للتمثال طويلاً يقول انه لا يرى أن اللوحين منزلقان ، بل هما باقيان ثابتان مستقران ، فعنده أن اليد اليمنى على اللوحين هي في وضع ثابت هادئ فاذا حدونا حدوه وتأملنا التمثال كما فعل ،

لا نملك الا أن نقره على رأيه وبلا تحفظ ، فإن اللوحين ثابتان
ثباتا قويا ، لا خطر عليهما من الانزلاق ، ولكن من الحق أن
هذا القول لا يمدنا بتفسير قاطع للحيرة لوضع اللوحين ، كما
أن هذا الوضع لا يطابق تفسير « جوستى » وغيره من النقاد
القائلين بانزلاق اللوحين •

أما ملاحظة « تود » الثانية فهي أمضى في الحسم ، فهو
يذكرنا أن هذا التمثال قصد به عند العزم على صنعه ، أن
يكون ضمن نصب مؤلف مجموعة من ستة تماثيل ، لرجال كلهم
جلوس ، وفي هذا تناقض ، مزدوج لاحق بالفرض القائل بأن
ميخائيل أنجلو أراد أن يخلد في هذا التمثال لحظة تاريخية
حاسمة معينة في حياة صاحبه : فأولا : ان فكرة اقامة نصب من
مجموعة من ستة تماثيل كانت تهدف الى أن يعبر كل تمثال
منها عن صورة من مختلف صور حياة الانسان •• وبخاصة
صورة الرجل في حالة العمل ، صورة الرجل في حالة التأمل ••
فهذه الفكرة تستبعد افتراض أن ميخائيل أنجلو أراد أن يسجل
في تمثاله واقعة تاريخية معينة ، فلا تكون بذاتها دالة على صورة
من مختلف صور حياة الانسان بصفة عامة ، وثانيا : فإن هيئة
الجلوس المشروطة تناقض الطابع المتميز الخاص بالواقعة
التي قيل أن التمثال يسجلها ، وأعني بها واقعة نزول موسى من
سيناء الى المخيم •

فلنبادر الى قبول اعتراضات « تود » وأعتقد أننا نستطيع منحها مزيدا من القوة ، فان تمثال موسى كان يراد به هو وخمسة تماثيل أخرى في أول الأمر (ثم اختصر عددها فيما بعد الى ثلاثة) أن يكون زينة تلتف حول ضريح البابا جول الثاني ، وأقرب هذه التماثيل الى الضريح •• كان يراد له أن يكون للقديس بولس ، أما التمثالان الآخران فيكونان لصورتين من مختلف صور حياة الانسان : تمثال لصورة الرجل في حالة العمل وتمثال لصورة الرجل في حالة التأمل - وقد أضيف فيما بعد للضريح بعد أن انتقص من زينه على نحو شائن يوسف له ، تمثالان أولهما لزوجة يعقوب المسماة « ليا » ، والآخر لزوجته الثانية المسماة « راشيل » أم يوسف وبنيامين ، والتمثالان يقدمانها وهما واقفتان •

فاتمء تمثال موسى لمثل هذه الصفة يجعل من غير المقبول أن تكون له هيئة يتوقع منها المشاهد أن يرى موسى بهم بالقيام والاندفاع كأنما ينذر بخطر داهم ، حركته هو تكفى وحدها لحمل من حوله على الاقتداء به والهرولة ورائه - ولو كانت هذه التماثيل غير مراد منها أن تبهم هي الأخرى بمثل هذا الاندفاع العنيف (وافترض وجود هذا المراد الذي ألفيناه أمرا بعيد الاحتمال جدا) لكان أصبح من مجانية التوفيق في احداث الأثر المطلوب أن يفرد من بينها تمثال يتوهم ازاءه المشاهد أن

صاحبه على وشك أن يغادر مقعده وصحبته ، أو بمعنى آخر أن يتخلى عن دوره في المشاركة في اتساق زينة الضريح .

هذا خلل في الرأي وخلل في المنطق ، نرى منهما البسطاء فكيف ننسبهما الى امام فن النحت الحديث ، اللهم الا اذا كانت في يدنا حجج دامغة لا تقهر ، فلو صدق قولنا ان تمثالا في هذه المجموعة الجالسة بهم وحده بالاندفاع لحكمنا بأنه يناقض الأثر الذي يراد لزينة الضريح أن تحدثه في نفس المشاهد .

لهذا فان تمثال موسى لا ينبغي له أن يوحي بأن صاحبه بهم بالاندفاع ، بل ينبغي له أن يوحي بأنه مستقر في جلسته ، تملوه سكينه علوية ، شأنه شأن بقية التماثيل في الضريح ومن بينها تمثال البابا جول الثاني ، وقد وعد ميخائيل أنجلو أن يصنعه ثم عدل عن وعده وترك صنعه لغيره .

اذن التمثال لا يقدم لنا موسى في سورة من الغضب لحظة أن رأى وهو نازل من سيناء ارتداد شعبه ، فرمى بلوحى الوصايا العشر وحطمهما على الأرض .

والواقع أنني لا أزال أذكر الى اليوم خيبة توقعاتي في زيارتي الأولى لكنيسة سان بيار ايس لياثر حين كنت أجلس أمام التمثال ، متوقعا أن أحس أن صاحبه سيقوم فجأة على ساقه الممدودة ويرمى اللوحين الى الأرض وينفجر غضبه ، ولكن شيئا مما توقعت لم يحدث أن أحسست به ، بل بالعكس -

كلما زدت النظر الى الحجر المنحوت زاد التمثال أمامي تماسكا
بعد تماسك ، يشع منه سكون تجلله مهابة من قداسة تكاد
تسحق من يشاهدها ، واذا بي يملأني احساس يأتي ازاء تعبير
عن شيء يظل ساكنا على الدوام ، وأن موسى سيبقى أبدا الدهر
جالسا في كرب .

فاذا تخيلنا عن القول بأن التمثال يقدم لنا موسى في اللحظة
السابقة لانتجار غضبه حين رأى عبادة الصنم ، فلن يبقى لنا
الا أن نعتد أحد الآراء التي تريد لنا أن نجد في التمثال تعبيراً
عن شخصية محيرة بجبل عليها صاحبها ، فهي غير طارئة عليه
في بعض أوقاته .

اذن لو استعرضنا هذه الآراء لوجدنا أن رأى الناقد
(تود) أشدها ابتعاداً عن التعسف ، وأكثرها تطابقاً مع نتائج
تخليتنا للحركة الظاهرة في التمثال ، يقول :

لقد أراد ميخائيل أنجلو لهذا التمثال شأنه في بقية أعماله ،
أن يكون تعبيراً عن شخصية عظيمة ، فقدم لنا في موسى نمطاً
لقائد للرجال ، متقد المواقف ، على وعي أنه مكلف بتبليغ
رسالة من السناء فإذا به تصدده من البشر معارضة محيرة ،
فلم تكن هناك من وسيلة لاضفاء هذه الشخصية عليه الا تأكيد
دلالة على عزم الارادة ، وذلك بفضل تجلية افعال يتكشف
من تحت سكونه بادية ، يتبين لنا هذا الافعال في حركة الرأس

وتوتر العضلات وفي وضع القدم اليسرى المرتفعة عن الأرض .
هذه هي عين الوسائل التي لجأ إليها ميخائيل أنجلو للتعبير
عما أراده لتمثال « الرجل في حالة العمل » ، وتمثال
جولييان في محراب آل مديتشي ، فغلبة مثل هذا المعالم
على هذه الشخصيات تزداد غلوا في تمثال موسى بابرار
حدة الصراع النفسي الذي ارتفع بصاحبه المبقوئ القذ ،
صائم الرجال ، من حيز الخصوص الى المطلق . . فاذا أردت أن
تعرف ما الغضب ، ما الاحتقار ، ما الألم ، فاقطر الى غضبه
هو واحتقاره هو وآلمه هو ، ولولا هذا لما أتيح لنا أن نطل
على سريرة البطل . لم يشأ ميخائيل أنجلو أن يقدم لنا موسى
كما عرفه التاريخ ، بل كنسب لشخصية لها عزم لا يقهر ، قادرة
على السيطرة على عالم عاص لها . لقد نجح ميخائيل أنجلو في
بلوغ غرضه بفضل اضافائه على التمثال تميرا هو خلاصة
مزيج يجمع بين الصفات التي قراها في الكتاب المقدس منسوبة
لموسى ، وبين ما يعتلج في نفس ذاته من عواطف جياشنة ،
وانعكاسات لشخصية البابا جول الثاني ، بل قد أقول أيضا
لشخصية « سافونا رولا » المنذفم بالنزال والطعان في معترك
المذاهب .

هذا هو قول الناقد (تود) وقرب من منطق قول
(كنافوس) : أن السر في الأمر الذي يتركه التمثال علينا

يكن في هذا التناقض الذى تجلت فيه روعة الفن بين انتقاد النار داخل موسى والسكينة البادية على مظهره في جلسته •

أما عن نفسى فلا أجد ما أضيفه على قوله ولكن يخيّل لى مع ذلك أنه لا يشفى غليلي ، فأتى ما زلت في حاجة لتبين ربط أشد للحالة النفسية للبطل بهذا التناقض بين سكينة الخارج وانتقاد الداخل كما تتم عليه جلسة موسى في تمثاله •

(« المساء » ١٧/٨/ ١٩٧٠ ، ص ٦)



كنت قبل أن أتمكن من أن يبلغنى صدى الاهتمامات الأولى بالتحليل النفسى بزمان طويل قد سمعت أن خيرا في الفن اسمه « ايفان ليرموليف » - وقد نشر أوائل أبحاثه باللغة الألمانية ما بين سنة ١٨٧٤ و ١٨٧٦ ، وقد أحدث ثورة في متاحف أوروبا بتصحيحه نسب لوحات عديدة كانت مزعومة لفنان وهي في الحقيقة لفنان آخر ، وبتقنيته للقواعد التي تؤدي الى التفريق على وجه اليقين بين أصل اللوحة ونسخة منها • وهكذا استطاع بفضل تحريره لأعمال عديدة من نسب باطل أن يكشف عن جماع السمات الفنية التي يختص بها فنانون • • • فترشدنا الى كل أعماله ولو كانت منسوبة لغيره •

والذي قاده الى النتائج التي وصل اليها أنه استبعد من

العمل الفنى ملامحه العامة وصفاته البارزة ، موقف اهتمامه على دلالة تفاصيل صغيرة دقيقة مثل شكل الأظافر وأطراف الآذان والهالات حول رؤوس القديسين وتفاصيل أخرى مما لا يعلق بها الاهتمام ويهمل الناسخ نقلها ، ولكن كل فنان يرسمها على نحو يتميز به .

ثم علمت فيما بعد أن الاسم الروسى اسم مستعار يتخفى تحته طبيب ايطالى يدعى موريللى ، كان عضواً فى مجلس الشيوخ الايطالى ومات سنة ١٨٩٦ ، وانى أعتقد أن طريقته شديدة الارتباط فى عالم الطب بمنهج التحليل النفسى ، فقد مضى هذا المنهج أيضا يعلق أكبر اهتمامه بسمات معدودة غير جديرة بالتقدير أو الالتباه إليها ، تتفادها طاقة الملاحظة ، فهى أسرار ومحجبات تستعصى عليها .

وفى موضعين فى تمثال موسى لميخائيل أنجلو تلتقى تفاصيل لم تسبق ملاحظتها ، بل لم يسبق وصفها وصفا صحيحا صادقا . تفاصيل لها علاقة بمسلك اليد اليمنى ووضع لوحى الوصايا العشر . فهذه اليد تتدخل على نحو غريب ، غير مطلوب لها ، مما يستدعى أن تجد له تفسيراً . وتتدخل فيما بين اللوحين ولحية البطل المكروب ، وقد قيل فى وصفها انها تنقب بأصابعها داخل اللحية ، وقيل انها تمسح بجذائلها ، على حين أن طرف الأصبع الخنصر يستند على اللوحين . ولاشئ من هذا كله مطابق

للحقيقة ، فلنبحث نحن بعناية - ولنا من هذا البحث غنم كبير -
أى شئ . تضمنه أصابع هذه اليد اليمنى ، ولندقق في وصف
اللحية المهمة المرتبطة بهذه الأصابع .

فإذا دققنا النظر لليد اليمنى تبين لنا بوضوح أن الاصبع
الابهام مختلف ، وأن السبابة ، السبابة وحدها هى التى تمس
اللحية فعلا . انها تنغرز بأفراط فى سيل شعر اللحية الناعم ،
فيترك من تحت السبابة ومن فوقها ، بعضه فى اتجاه الرأس
وبعضه فى اتجاه البطن متجاوزا بذلك مستوى السبابة التى
تضغط عنه . أما الأصابع الثلاث الأخرى فمستندة الى البطن ،
سلامياتها منحنية نحو الكف ، لا تكاذ تمسها الجذيلة اليمنى
للحية وهى تنفلت منها الا مسا خفيفا ، فلا يمكن القول اذن
بأن اليد اليمنى تمس باللحية أو تنقب فيها . لا تأكيد الا لشيء
واحد هو أن اصبعها واحدة - أعنى السبابة - هى التى دخلت
قسما من اللحية ، محدثة بضغطها فجوة عميقة .

هذه اذن حركة غريبة يشق فهمها . • أن يضغط انسان
باصبع واحدة على لحيته .

ان لحية موسى - وهى مثار اعجاب شديد - تتدلى من
على الخد ، ومن الشفة العليا ومن الذقن . تتدلى فى عدد من
الجدائل يمكن بسهولة تتبع انحدارها . واحدى هذه الجدائل ،
وهى الأشد تطرفا من ناحية اليمين من موسى - تلك الجذيلة

تتدلى على الخد - تتجه الى سطح السبابة الأعلى التى تمسك بها ، ولا بأس أن تتخيل أنها تستمر فى الانحدار ما بين هذه السبابة والابهام المختفى تحتها . أما الجذيلة المقابلة لها من الناحية الأخرى - أى الى اليسار من موسى - فانها تنحدر بلا تمرج نحو أسفل البطن ، والشعر الكثيف الذى تألفت منه هذه الجذيلة الأخيرة أريد له وضع يبعث على أشد العجب ، فهو لا يتابع ويمائل حركة الرأس نحو اليسار ، بل فرض عليه أن يبقى منحدرا معقوصا فى ارتخاء ، كأنه عقد من نبات مما يستخدم للزينة يقطع الشعر الكثيف المؤلف للجذيلة اليمنى ، ثم يمسكه ضغط غلبه من السبابة فى اليد اليمنى. ولو أنه منحدر من ناحية اليسار مؤلفا فى الحقيقة الجانب الرئيسى الأعم للنصف الأيسر من اللحية .

وهكذا تبدو اللحية مطووعة نحو اليمين بالرغم من شدة التفات الرأس الى اليسار . وفى الموضع الذى انفرزت فيه السبابة اليمنى حدث للشعر فوران ، فقد تلاقت عنده وتشابكت بجذائل اليمين وجذائل اليسار ، يضغط الكل منها اصبع سبابة قوية الارادة مطاعة أبدا ، ثم لا يكون فى أسفل هذه السبابة انحدار الشعر حرا بعد أن أريد له أن يعيد عن اتجاهه الرئيسى فهو يمسك عموديا حتى يبلغ اليد اليسرى المبسوطة فى ارتخاء على الركبتين فتتلقى أطرافه .

لا أخدع نفسي فأزعم أن وصفى يشف عن الحقيقة ،
 ولا أغامر بالحكم : هل أراد الفنان أن يجعل فهمنا لقصيدة
 الشعر في لحية موسى مسألة سهلة يميرة أم مسألة عويصة جدا ؟
 ولكن شيئا واحدا يملو على كل جدل واعتراض ، وهو أن ضغط
 السبابة اليمنى (وخذ بالك من كلمة اليمنى) تمسك بالإغلب من
 جدائل النصف الأيسر من اللحية (وخذ بالك من كلمة الأيسر)
 فكان بسبب هذا التدخل المتعسف بالقوة والعزم منع اللحية
 من الاشتراك في حركة التفات الرأس والنظرة الى اليسار ، فلنا
 الحق أن نسأل : ما معنى هذا الوضع ؟ وما الغرض الذي
 يخدمه ؟

إذا كانت اعتبارات جمالية في تنسيق الخطوط وملء الفراغ
 هي حقا الدافع للفنان على أن يدير اللحية المهيبة الى اليمين
 ويدير الرأس والنظرة الى اليسار ، وأن استخدامه من أجل
 هذا الغرض ضغط اصبع واحدة .. يبدو أنه لم يفز بأنسب
 الوسائل له . فمن الذي تراه - بعد أن يرمى بلحيته الى جنب
 لسبب ما - يعمد تثبيت نصفها على الجنب الآخر بضغط من
 اصبع واحدة ؟

ربما كانت هذه التفاصيل كلها لا تعنى في نهاية الأمر شيئا
 ما ، ونمضى نحن نكد أذهائنا في المبالاة بأشياء لم يكن لها
 خطرها في بال الفنان .

ولكن يجدر بنا أن نلخص في الاعتقاد بأن هذه التفاصيل لها معنى ، حينئذ يتراءى لنا حل يفض المشكلة كلها ويمدنا بمعنى جديد . فنقول إذا كانت الجدائل اليسرى في لحية موسى قد ضغط عليها اصبع السبابة في اليد اليمنى فلعل هذا يكون أثرا متبقيا من علاقة سابقة بين اليد اليمنى والجانب الأيسر من اللحية ، علاقة كانت أشد ثوقا في اللحظة السابقة توا على اللحظة التي اتخذ فيها موسى هيئته في التمثال . . . فربما كانت اليد اليمنى قد سبق لها أن أمسكت اللحية بعزم أشد ، وامتدت الى جنبها الأيسر ثم تراجعت وسكنت على الوضع الذي نراها عليه الآن . ولماذا لا نقول ان جانبا من اللحية قد تابعها في تراجعها فكان شاهدا على الحركة كما كانت في سريانها بالتتابع ، وكانت الجديلة التي شبهناها بعقد نبات هي التي ترسم أثر الطريق الذي سلكته اليد .

بهذا القول نكون قد اكتشفنا حركة تراجعية لليد ، والاطمئنان لهذا الفرض يحتم علينا قبول فروض أخرى ولنعهد الى خيالنا أن يستكمل صورة مجرى الحدث الذي تعد الحركة التي نم عنها وضع اللحية مرحلة منه ، كما ترك لخيالنا أن يعيدنا بلا مشقة الى التفسير الذي نرى موسى بمقتضاه في حالة سكينه فأفرغته ضجة الشعب ورؤية الصنم الذهبي .

كان جالسا في هدوء ، الرأس - تتدلى منه لحيته الفضفاضة - متجهة هي ونظرة العينين الى الأمام . لا شأن لليد

باللحية في أغلب الاحتمال ، تقع الضججة على مسمع موسى فتلتفت الرأس واللحية الى الناحية التي أتت منها الضججة المقلقة . ويرى موسى المشهد ويفهمه . حيثئذ يملكه الغضب والحق فيريد أن يهزم لينزل عقابه بمرتكبي الخطيئة ويسحقهم . ولكن سورة الغضب التي يراها موسى لم تنصب بعد على رؤوس العصاة لا تلك وهي تنتظر الا أن تنفجر في حركة موجة الى جسده هو . استعدت يده لتمتد فتسبك من فوق اللحية التي كانت قد تابعت حركة الرأس وتدور عليها قبضة له من حديد فيما بين الابهام والكف ، مطبقا أصابعه عليها ، حركة تتم عن قوة وعنف تذكرنا بأعمال أخرى لميخائيل أنجلو ، ولكننا لا ندري بعد كيف ولماذا طرأ على هذه الحركة ما أبدلها من حال الى حال ، فإذا باليد اليمنى التي كانت قد امتدت وغاصت في كتلة الشجر قد تراجعت بحدة وأطلقت اللحية من قبضتها وانفصلت عنها الأصابع . ولكن هذه الأصابع بسبب أنها كانت قد غاصت بأفراط في كتلة الشجر لم تملك الا أن تجذب معها وهي تتخلى عنه جديلة غليظة من اليسار الى اليمين ثم من تحت ضغط اصبع واحدة ، وهي أقدر الأصابع وأطولها انحدرت كتلة الشجر من فوق الجدائل .

وهذا الوضع الطارئ الذي لا تفسره الا الحركة السابقة عليه قد ثبت حسبما نراه في التمثال .

(« المساء » ١٩٧٠/٨/٢٤ ، ص ٦)



آن الألوان لكي تترى وتفكر مليا ، ولنبادر باستعراض
 الفروض التي قبلناها . منها الفرض بأن اليد اليمنى كانت في
 مبدأ الأمر لا صلة لها باللحية ، وأنها في لحظة اتقاد الانفعال
 امتدت الى اليسار لتمسك باللحية اليمنى ثم تراجعت جاذبة معها
 قسما منها . هكذا حكمنا على اليد كأننا نقدر على تصريفها
 كما يحلو لنا ، ولكن هل نملك هذا الحق ؟ هل كانت اليد حرة
 فعلا ؟ أفلم تكن وظيفتها أن تمسك أو تحمل اللوحين ؟ أفلا يتمتع
 عليها اذن بسبب هذه الوظيفة الهامة الاتيان بحركة كما يشاء
 لها الهوى ؟ !

وهناك مسألة أخرى : ما هو الدافع الذي جعل هذه
 اليد تتراجع وترتد ما دامت قد أطاعت خافزا قويا بأن تتخلى عن
 وضعها الذي كانت عليه أولا ؟

لقد أثرنا مشكلتين جديدتين ولكن ليس هناك أقل شك
 في أن اليد اليمنى لها صلة باللوحين ، ولا نستطيع أن ننكر أننا
 مهما بحثنا فسينقصنا الاهتداء الى المبرر الذي يرغم هذه اليد
 على الارتداد كما حكمنا استنتاجا .

ولكن نعود فنقول : ألا يتأني أن نجد لاشتباك هاتين
 المشكلتين معا حلا اذا أسفر كشف عن وقوع حدث من السهل
 فهمه دون أن يشوبه قصور أو عوج ؟ ولماذا لا يكون الذي

نبحث عنه موجودا بالذات في جواب على سؤالنا : ماذا جرى للوحين ؟ فقد يهديننا الجواب الى تفسير لحركة اليد .

وفيما يتعلق باللوحين يبقى أن نلاحظ شيئا ظل الى اليوم معدودا غير جدير بالالتفات اليه والعناية به ، فقد قيل مرة ان اليد اليمنى تسند على اللوحين ، وقيل مرة ان اليد هي التي تسند اللوحين . ونحن من النظرة الاولى نرى اللوحين المستطيلين شكلا ، المتضادين معا ، منتصبين في ركن . فاذا تأملناهما عن قرب أشد وجدنا حافتيهما السفلى مصنوعة على خلاف حافتيهما العليا . وهذه الحافة العليا تنهى على خط مستقيم امتدادها ، على حين أن الحافة السفلى في جانبها الأمامي تبدى لنا بروزا يعترضها ، هو نوع من النتوء على هيئة قرن ، وليس الا بفضل هذا النتوء وبواسطته تحقق مس اللوحين لحجر المقعد فعلا .

ما معنى هذا الملمح التفصيلي في التمثال يا ترى ؟ ولتعلمن أنه غير منقول بدقة ووضوح في النسخة الجصية الضخمة للتمثال المقامة في أكاديمية الفنون الجميلة بمدينة فيينا . ولاداعي للشك في أن هذا النتوء دال بانه رورة على أنه عارض على الحافة العليا للوحين التي ينحدر منهما الكلام المدون بهما مستقيما متتابعا ، فمن المألوف في مثل هذه الألواح المستطيلة الشكل أن تكون الحافة العليا وحدها هي التي تقوس اما لأعلى واما لأسفل . اذن فاللوحان مائلان أمامنا ، الفوق تحت والتحت

فوق • ما أعجب معاملة أشياء مقدسة على هذا النحو العجيب
الشاذ • انهما مقلوبان رأسا على عقب ، ولا يجد وضعهما
الا توازنا مقلقا بالاستناد على تنوء صغير • ترى أى عامل دعا
الى اختيار هذا الوضع العجيب الشاذ ؟ أم تقول هنا أيضا
ان هذه التفاصيل الجزئية لم تشغل بال الفنان نفسه ، ولم يقصد
بها دلالة خاصة •

وهكذا نحمل أنفسنا على الاقتناع بأن اللوحين هما أيضا
قد اتخذنا هذا الوضع نتيجة لحركة سبق أن تمت ، وأن هذه
الحركة أطلقها فبدل وضع اليد وفقا لاستنتاجنا السابق ،
ثم عمدت حركة اللوحين بدورها الى إجبار اليد على أن تراجعها
لطاريء ، فشأن اليد وشأن اللوحين يندرجان بالمجاوبة بينهما
في الحركة الشاملة التى سأصف صورتها كما يلي :

في البدء كان موسى وهو جالس فى استرخاء يحتفظ
باللوحين واقفين تحت ذراعه اليمنى ، تمسك بهما يده اليمنى من
ناحية خافتيهما السفلى وتجد عونا لها فى التنوء البارز الى أمام
فى هذه الحافة السفلى • ان تخيره لأفضل وسيلة لتناول اللوحين
يفسر بلا ريب لماذا كان اللوحان مقلوبين رأسا على عقب •
ثم جاءت اللحظة التى قلقلت الضجة فيها استرخاءه ، فلفت موسى
رأسه ، وحين رأى عبادة العجل استعدت قدمه لأن تندفع
وتخلت يده عن اللوحين وامتدت يسارا والى فوق لتلتحم باللحية

كأنما يصب غضبه على نفسه أولا • وهبكذا صار الاحتفاظ باللوحين موكولا الى الذراع ، يضمهما معا ويضغط بهما فوق بطنه ، ولكن الضغط لم يكن كافيا وبدأ اللوحان ينفلتان ، حافتهما العليا التي كانت باقية في وضع أفقى مالت الى تحت من أمام ، أما الحافة السفلى فقد انساقت - وقد فقدت سندها - الى الاقتراب بركنها الخلفى الى المقعد الحجري • لاشك أن اللوحين في اللحظة التالية فورا كانا سيدوران على نقطة الارتكاز الجديدة هذه ، ويقعان على الأرض على حافتهما التي كانت من قبل هي العليا ، ويتحطمان •

من أجل تفادي مصيرهما هذا تراجعت اليد خطفا وتخلت عن اللحية جاذبة معها بغير ارادة قسما منها • تراجعت لتلقط خافة اللوخين وتسندهما بالامساك بهما في موضع غير بعيد من ركنهما الخلفى الذى أصبح في ذلك الوقت ركنهما العلوى • فهذا التركيب العجيب الشاذ المفروض قسرا وبلا لزوم على اللحية وعلى اليد وعلى اللوخين المرتكزين على التتواء متأت - بالاستنتاج - من حركة انفعالية من اليد بكل ما جذبته وراءها من نتائج لاشك في وقوعها ، لأننا اذا أردنا أن نلقى آثان هذه الحركة العنيفة وتكرها فلا بد من أن تقيم الركن الأعلى الأمامى للوخين وأن نخرج به داخل الاطار المحدد للتوليفة العامة للتمثال ، فنقصى بذلك عن المقعد الحجري هذا الركن الأمامى

للحافة السفلى للوحين صاحبي النتوء ، ونخفض اليد ونضعها
تحت اللوحين فيعود إليهما وضعها الأفقي .
وقد طلبت الى فنان أن يرسم لى ثلاثة أشكال تعين على
فهم هذا الوصف الذى قدمته لك .



الشكل رقم (٣) هو شكل التمثال كما نراه أمامنا ،

والشكلان الآخران رقم (١) ورقم (٢) يمثلان المراحل التي اقتضاها وصفى السابق ، فالشكل رقم (١) يشهد بالاسترخاء ، والشكل رقم (٢) يشهد بحالة التوتر الشديد ، نراه في استعداد الجالس . لأن بهم ويندفع ، في تخطى اليد عن اللوحين ووشك وقوعهما على الأرض .

وينبغى أن نلاحظ أن هذا الفنان قد جاءنا في هذين الشكلين من حيث لا يحتسب بتصديق لفهم النقاد السابقين لنطق التمثال رغم الأخطاء التي وقعوا فيها عند وصفهم له . فقد قال « كونديني » - وهو من معاصري ميخائيل أنجلو - أن موسى قائد العبرين وأميرهم جالس جلنثة الحكيم المستغرق في التأمل والتفكير ، يحتفظ بلوحى الوضايا العشر بالضغط عليهما تحت ذراعه ، ويقبض على ذقنه بيده اليسرى (واعجب له كيف أتى بهذا الوصف المنافى للحقيقة) شأن رجل يعانى من الارهاق ومشاكل الهموم .

وهذا وصف لا يطابقه التمثال كما نراه اليوم ، ولكنه مع ذلك يطابقه التصور الذى استلهمه الرسام وهو يرسم الشكل رقم (١) ، فموسى في هذا الشكل هو رجل يعانى الارهاق ومشاكل الهموم .

وكذلك فإن (لوبكة) قد انضم الى نقاد آخرين في الإدلاء بالملاحظة التالية :

« حين انزعج موسى أمسكت يده اليمنى بلحيته المهيبة المنحدرة على صدره بزمرة رائعة » .. وهذا وصف يجانب الدقة ولا يطابقه التمثال كما نراه أمامنا ، على حين يطابقه الشكل رقم (٢) •

وفي نظر (جوستي) و (كتاب) — كما قلنا سابقا — أن اللوحين على وشك الانفلات والتعرض لخطر التحطم على الأرض ، وقد ردهما (تود) الى الصواب بأن بصرهما بأن اللوحين محتجزان في وضع ثابت مستقر بفضل اليد اليمنى التي تسندهما • وكأنا يكون معهما حق لو أنهما عدلا من استقراء التمثال ذاته الى استقراء الشكل رقم (٢) ، فاللوحيان في هذا الشكل على وشك الانفلات والتحطم •

وهكذا جاز لنا أن نقول ان النقاد ابتعدوا عن مظهر التمثال في حقيقته ليبدأوا من حيث لا يحتسبون سلسلة من التحليلات لدوافع الحركة التمثيلية في التمثال واصلين الى عين النتائج التي وصلنا نحن اليها بفضل منهج أكثر وعيا وأشد ارتباطا بالواقع •

(« المساء » ١٩٧٠ / ٨ / ٢١ ، ص ٢٦)



وإذا لم أخطئ فأتنا الآن مهيأون لأن نجنى ثمار جهودنا ، لقد رأينا كيف أن الكثيرين ممن راعهم التمثال تحتم

عليهم ألا يجدوا له تفسيراً إلا بأنه يقدم لنا موسى وهو واقع تحت تأثير رؤيته لشعبه المنحرف يتعبد الصنم ويرقص حوله ، ثم كيف كان من اللازم التخلي عن هذا التفسير إذ كانت نتيجة تقتضي بالضرورة أن موسى كان على أهبة أن يهم ويندفع ، أن يحطم الألواح ، أن يحقق ائزال عقابه بالمرتدين على النحو الذي بدا له ، ولو صح هذا كله لكان مناقضاً للعرض المنشود من التمثال وهو أن يكون جزءاً من حلية قبر البابا جول الثاني مع ثلاثة أو خمسة تماثيل أخرى ، كل أصحابها جلوس .

ونستطيع الآن أن نشرد التفسير الذي تخيلنا عنه والقاضي بأن التمثال يقدم لنا موسى وهو واقع تحت تأثير رؤيته للرقص حول الصنم ، ولكننا نراه هذه المرة لا يهم بالاندفاع ولا يرمى بالألواح بعيداً عنه ، نقول هذا لأننا لا نشهد في التمثال أوائل حركة عنيفة تبدأ ، بل بقايا متخلفة من أعمال قد انطفاً ، أن تفجر الغضب أغراء أن يهم ويندفع ، أن يتنزل انتقامه على رؤوس المرتدين ، غير ملق باله الى الألواح التي يحملها ، ولكنه نجح في صد هذا الاغراء وبقي جالساً هكذا كما هو أمامنا ، وقد سيطر على سورة غضبه المحتدم ، جلله خزن مكتئب لا يخلو من احتقار ، انه لا يرمى باللوحين ليحطهما على الحجر فانه من أجلهما هما خاصة قد عمد الى السيطرة على سورة غضبه ، انه من أجل الحفاظ عليهما مال الى ضبط هياجه المتفقد ، وكانت

غلبة الحق عليه حين استسلم لها أول الأمر تنقضيه أن يصلح
اللوحين وأن يجذب عنهما يده التي تسندهما ، وبدأ اللوحان
في الانزلاق ، وحاق بهما خطر التحطيم فاتتبه لنفسه واستعاد
سلطانه على تفكيره ، لا يشغله الآن الا اتمام رسالته التي بعث
لها ، من أجل هذه الرسالة عدل عن أن يمضي باثقاله الى
غايته ، ها هي يده تعود توا الى اللوحيين لتسندهما وتبقيهما من
الوقوع على الأرض ، وظل محتفظا بهذا الوضع الذي ينم
عن الانتظار ، وهذا هو الوضع الذي قدمه لنا ميخائيل أنجلو
لموسى ، باعتباره مكلفا بمداومة الحراسة على قبر البابا .

ونحن نستطيع أن تبين ثلاثة قطاعات مختلفة في التمثال اذا
نظرنا اليه من فوق تحت ، ملامح الوجه تعكس الانفعالات بعد
أن غلبت على موسى ، ووسط الجسد يمدنا بدلائل حركة تم
كنهما كما تشهد القدم بهذه الحركة التي كان في العزم القيام
بها ، فكأن ضبط النفس سرى من أعلى الى أسفل ، وتعرض
هنا للذراع اليسرى ونحن لم نتحدث عنها من قبل ، انها تساندنا
أين مكانها في التفسير الذي ارتضيناه للتمثال ، ان اليد اليسرى
مستندة بارتخاء على الحجر من موسى وتحيط بخصلات نهايات
الliche المتحدرة كأنما تربت عليها ، ويبدو أن هذه اليد
اليسرى قد أرادت باسترخائها أن يكون فيه غفران لليد اليمنى
التي امتدت في اللحظة السابقة وقبضت على الliche بعنف .

وهنا قد شور اعتراض يقول ان هذا الرجل الذى تصفون
 حركته لنا ليس هو موسى الذى أخبرنا الكتاب المقدس عنه بأنه
 أطلق العنان لغضبه ورمى بالألواح وحطمها ، فالذى تتحدثون
 عنه اذن هو وليد تصور الفنان الذى سوغ لنفسه أن يصحح
 النصوص المقدسة وأن يعبد بطبع النبى من حال الى حال ،
 ولكن هل يجوز لنا أن ننسب ليخائيل أبجلو حرية التصرف
 هذه ، أليست هى قريبة من المروق ؟

ان نص العهد القديم الذى ورد فيه ذكر لمسلك موسى فى
 مشهد عبادة العجل هو كما يلى :

(ملحوظة المترجم الى العربية : اعتمدت الترجمة الفرنسية
 لبحث فرويد بالألمانية على الترجمة الفرنسية للعهد القديم
 الذى قام بها س . كاهن سنة ١٨٤٥ ، أما فرويد فقد اعتمد على
 ترجمة لوثر مع اعترافه أنه قد ارتكب مفارقة تاريخية فقد أورد
 نصا مسبوqa وفقا لنص لاحق ، والنص وارد فى الفصل الثانى
 والثلاثين من سفر الخروج من الآية « ١ » الى الآية « ٤٥ »
 وقد اعتمدت فى نقله الى العربية على ترجمة المرسلين اليسوعيين
 فى طبعة بيروت سنة ١٩٣٧ ص ١٤٥ ، واليك النص المشار اليه) :
 « ٧ - قال الرب لموسى : هلم انزل فقد قسد شعبك الذى
 أخرجته من أرض مصر .

٨ - قد حادوا سريعا عن الطريق الذى أمرتهم بسلوكه

وصنعوا لهم عجلا مسبوكا فسجدوا له وذبحوا له وقالوا هذه
آلهتك يا اسرائيل التي أخرجتك من أرض مصر •

٩ - وقال الرب لموسى قد رأيت هؤلاء الشعب فاذا هم
شعب قساة الرقاب •

١٠ - الآن دعنى يضطرم غضبى عليهم فافنيهم ، وأجعلك
أنت أمة عظيمة •

١١ - فتضرع موسى الى الرب الهه وقال يا رب لم يضطرم
غضبك على شعبك الذين أخرجتهم من أرض مصر بقوة عظيمة
ويد شديدة •

١٤ - فعدل الاله عن المساءة التي قال انه يعلها بشعبه •

١٥ - ثم اثنى موسى ونزل من الجبل ولوحا الشهادة في
يده • لوحان مكتوبان على جانبيهما ، من هنا وهناك كانا
مكتوبين •

١٦ - واللوحان هما صنعة الله والكتابة هي كتابة الله
منقوشة على اللوحين •

١٧ - وسمع يشوع صوت الشعب في جلبتهم ، فقال لموسى
صوت حرب في المحلة •

١٨ - فقال ليس ذلك صياح ظفر ولا صياح هزيمة ، بل
صوت غناء أنا سامع •

- ١٩ - فلما دنا من المحلة رأى العجل والرقص • فاتقد غضب موسى فرمى باللوحين من يده وكسرها في أسفل الجبل •
- ٢٠ - ثم أخذ العجل الذي صنعوه فأحرقه بالنار وسحقه حتى صار ناعما وذراه على وجه الماء وأسقى بنى اسرائيل •
- ٣٠ - ولما كان الغد قال موسى للشعب قد خطيتم خطيئة عظيمة والآن أصعد للرب لملى أكفر خطيئتكم •
- ٣١ - ورجع موسى للرب وقال يا رب قد خطيء هؤلاء الشعب خطيئة عظيمة وصنعوا لهم آلهة من ذهب •
- ٣٢ - والآن ان غفرت خطيئتهم والا فامحني من كتابك الذي كتبته •
- ٣٣ - فقال الرب لموسى : الذي خطيء الى (بتشديد الياء) اياه أمحو من كتابي •
- ٣٤ - والآن امض وقد الشعب الى حيث قلت لك ، هو ذا ملاكى يسير امامك ، وفي يوم اقتادى اقتقدم بذئبهم •
- ٣٥ - وضرب الرب الشعب من أجل أنهم عبدوا العجل الذى صنعه هارون • (انتهى)
- يقول فرويد : اذا اهتمدنا بالتفسيرات الحديثة للمهد القديم فانه من المستحيل علينا أن نقرأ هذا النص دون أن نجد

فيه أثرا لخلط سقيم بين نصوص عديدة جاءت من مصادر مختلفة ، ففي الآية الثامنة يفضى الرب بنفسه الى موسى بأن الشعب قد ارتد وصنعوا لهم عجلا ، وأن موسى تضرع للرب ليغفر خطيئة الخاطئين ، ومع ذلك فإن مسلكه مع يشوع (الآية ١٨) يبدو منه أنه كان يجهل ما حدث وأنه اندفع في غضب لسبب مفاجيء كأن لا يعلمه ولا ينتظره (انظر الآية ١٩) وذلك حين رأى عبادة العجل ، وكان من قبل (الآية ١٤) قد ظفر من الرب بفقران لشعبه الخاطيء ومع ذلك زاه في (الآية ٣١) يعود للجليل ليتضرع بطلب الغفران ويفضى الى الرب بما وقع من خطيئة الشعب ويظفر من الرب بتأكيد بانه سيؤجل عقابه ، (الآية ٣٠) تتعلق بعقاب ينزله الرب بالشعب ولا يتعين نوع هذا العقاب بكلمة واحدة ، على حين أن الآية من (٢٠) الى (٣٠) تصف العقاب الذي أنزله موسى هو نفسه ، ومن المعلوم ان الجانب التاريخي في سفر الخروج يتضمن متناقضات أخرى أشد جرأة واستعصاء على المنطق .

(ملحوظة للمترجم العربي : لم يفعل فرويد نص الآيات من (٢٠) الى (٣٠) واسمح لى أن أقول لك ترجمة الآيات من (٢٦) الى (٢٩) لكى تعلم أى نوع من العقاب أنزله موسى بشعبه .

٢٦ - وقف موسى على باب المحلة ، وقال من هو الرب

فليقبل الي (بتشديد الياء) ، فاجتمع اليه جميع بنى لاوى •
 ٢٧ - فقال لهم • كذا قال الرب اله اسرائيل فليقتل كل
 واحد سيفه واذهبوا وارجعوا من باب الى باب فى المحلة وليقتل
 كل واحد أخاه وصاحبه وقريبه •

٢٨ - فصنع بنو لاوى كما أمر موسى ، فسقط من الشعب
 فى ذلك اليوم نحو ثلاثة آلاف رجل •

٢٩ - وقال موسى كرسوا اليوم أيديكم للرب كل واحد
 حتى بابنه وأخيه فتعطوا اليوم بركة •

وفى الغد صعد موسى للجبل مرة أخرى ليتضرع للرب أن
 يفر خطيئة شعبه) •

(« النساء » ١٩٧/٩/٧ ، ص ٦)



وبطبيعة الحال لم تكن نصوص العهد القديم قد خضعت
 فى عصر النهضة بأوروبا لدراسات نقدية ، تقبله قراءه باعتباره
 كلا متسقاً مترابطاً ، ورأوه ولا ريب لا يعين الفنون التشكيلية
 اعانة موفقة اذا أرادت التعبير عن بعض مشاهد الجزئية ،
 فما هو ذا النبى موسى فى العهد القديم حين صعد للجبل قد تلقى
 من ربه تحذيراً بأسوأ نأ : أن شعبه قد ارتد فى غيابه الى
 عبادة آلهة زائفة ، فمال موسى الى الرحمة والغفران وتضرع

الى ربه أن يتقبل دعاءه لشعبه ، ومع ذلك تملكه سورة غضب
معاين. حين نزل من الجبل فرأى العجل الذهبي والرمص حوله
فلماذا ندهش للفنان حين أراد أن يصف لنا ما فعله النبي ردا
على هذه المفاجأة الأليمة فرأيناه يعمد لدواع نفسية خاصة
به الى الابتعاد عن نص عهد القديم ، ان مثل هذا الابتعاد
كان شائعا حتى لأغراض أقل شأنا ، ولم يكن هذا الابتعاد
محرما على الفنان ، فعندنا لوحة شهيرة للمصور « جيزوم
فرانسوا ماتريدلى » المعروف بلقب ينسبه الى مدينة بارما (ولد
بها سنة ١٥٠٤ وتوفي سنة ١٥٤٠) - وهذه اللوحة محفوظة
بها - تقدم لنا موسى جالسا على قمة جبل وهو يرمى باللوحين
الى الأرض على حين أن الكتاب المقدس نص صراحة انه حطم
اللوحين أسفل الجبل . وكذلك فان تقديم موسى لنا في تمثال
على هيئة الرجل الجالس لا يجد له اعتمادا أكيدا على نصوص
الكتاب المقدس ، والجلوس يؤيد حجة القائلين بأن ميخائيل
أنجلو لم يقصد بتمثاله أن يخلد لنا لحظة معينة في حياة
موسى .

وهذا التحول الذى فرضه ميخائيل أنجلو على طبع
موسى ، طبقا لتفسيرنا للتمثال . هو أهم عندنا من نكران الفنان
صواص العهد القديم ، لقد كان موسى - الرجل نعتى - بشهادة
الروايات المتوارثة المستقرة - سريع الغضب ، له اندفاعات

نفسية عنيفة ، في احدى سورات غضبه الهائل قتل مصريا كان
يسمى معاملة رجل اسرائيلى ، مما اضطره الى مغادرة البلد
والهرب الى الصحراء ، (هكذا يقول فرويد ، والحق في القرآن
الكريم ، فقد وصف الرجلين ، انهما كانا يقتتلان ، دون تحديد
للمسئولية فليس فيه ذكر لاساءة المصرى معاملة الاسرائيلى ،
فما كان من موسى الا أن لكز المصرى فقتل عليه وهكذا
نقى القرآن الكريم عن موسى نية القتل ، وقال موسى على
النور : « هذا من عمل الشيطان انه عدو مضل مبين » (سورة
القصص) انك لن تجد في القرآن الا تكرىما لكل رسول سابق)
وفي سورة غضب مماثل حطم موسى اللوحين ، صنعة ربه ونقشه
وشهادة الروايات المتوارثة المستقرة على هذا الطبع غير مغرضة
ولا ريب ، انها تنقل إلينا الأثر البالغ الذى خلفته صورة لرجل
له شخصية عظيمة - لاشك في وجوده .

ولكن ميخائيل أنجلو وضع على قبر البابا موسى آخر ،
يسمى على موسى كما عرفه التاريخ والروايات المتوارثة ،
اذ جعل للوحين مصيرا غير الذى كان لهما وأفضى بهما الى
التحطيم لم يسمح ميخائيل أنجلو لغضب موسى أن يؤدي الى
تحطيم اللوحين ، وجعل تعرضهما لحظة التحطيم هو الذى هدا
من سورة غضبه ، أو على الأقل هو الذى حجزه لحظة أو شاك
أن بهم ويندفع ليقع عقابه بشعبه المرتد ، وهكذا أضفى ميخائيل

أنجلو على شخصية موسى وجها جديدا يسمو به عن المؤلف
من طبع الناس لحظة الغضب ، ان البنيان الرائع المتين لكتلة
التمثال ودلائل تفجره بقوة عضلية هائلة ما هي الا وسائل
للتعبير بالمادة عن عنف التجربة النفسية التي انتصر فيها موسى
انتصارا لا يقوى عليه أحد غيره ، دحر انفعاله الشديد من أجل
رسالة كرس لها نفسه .

يبدو أن تفسيرنا لتمثال ميخائيل أنجلو قد تم ، ومع ذلك
يحق لنا أن نتقدم بسؤال جديد ، ما هي الدوافع التي حدثت
بالفنان أن يختار موسى لحراسة قبر البابا أو يختار موسى
متحولا من طبع الى طبع ، تجمع آراء عديدة على أن البحث عن
هذه الدوافع يجب أن يقصد البابا جول الثاني نفسه ، من
حيث طباعه وعلاقته بالفنان : هما من طراز واحد ، كان البابا
شغوبا بأن يرى إقامة آثار له شامخة عظيمة ، وشرط عظمتها عنده
هو ضخامتها ، كان رجلا فعلا ، غرضه أن يوحد إيطاليا
تحت كرسى البابوية . فالنتائج التي كان ينبغي لها أن تنتظر
مرور قرون ويضافر عوامل أخرى لكي يكتب لها التحقيق
والنجاح أراد هو تحقيقها ، وحده ، بمفرده ، في فترة قصيرة ،
منتهزا ما بقي له من عمر ، سلطته فيه مطلقة ، وطاعته واجبة ،
قليل الصبر هو لاجئ لأعنف الوسائل ، لا ينبغي عنه أن ميخائيل
أنجلو ند له ، شبيهه ، وإن اذاقه أمر العذاب بانفجار غضبه

عليه ، ومعاملته بجفاء ، وكان الفنان يدرك أيضا أن مجبول
على مثل هذه المطامح الجامحة • ولأن ذهن ميخائيل أنجلو
له منحي نظري تأملى ومن ثم أشد نقادا من ذهن البابا فن
الجائز أن يكون قد أدرك بالحدس أن آمال الاثنين ستبوء
بالإخفاق والهزيمة ، هكذا اختار موسى الذى تصوره ليكون
حارسا لقبر البابا وشاهدا عليه كأننا عبر بذلك عن لوحة
للراحل الذى كان يضمه تحت جناحه ، وذن مأخذه عليه ،
وكانما عمله هذا هو أيضا تحذير لنفسه هو ، ولأنه لم يخش أن
ينقد نفسه فقد ارتفع عن سيطرة جبلته •

(« المساء » ١٤/٩/١٩٧٠ ، ص ٦)



فى سنة ١٨٦٣ صدر كتاب صغير — من ٤٦ صفحة تضمن
الدراسة التى خص بها صاحبه الانجليزى « و. واثكنس لويد »
تمثال موسى لميخائيل أنجلو ، ولما نجحت فى الحصول على
نسخة منه واطلعت على محتواه تملكتنى مشاعر مختلطة ، فقد
أتاح لى هذا الكتاب أن أجعل من تسمى حقلا لتجارى لاختبر
كيف أن دوافع ساذجة غير جديرة بأن يعتد بها ، تكمن أحيانا
وراء الأبحاث التى تقصد بها خدمة قضية جلية ، فقد شعرت
أولا بالحسرة لأن لويد سبقنى بجهده الذاتى وحده فى الكشف
عن جانب كبير من النتائج التى زعمت أنها من ابتكارى أنا

وحدى واعتزت بها اعتزازا كبيرا ، ثم تحول شعور الحسرة الى شعور بالسرور اذ وجدت أن باحثا غيرى يأتى بمصدق لأرائى لم أكن أتوقعه ، وان كان من الحق أننا نختلف بشأن مسألة أساسية حاسمة .

وقد لاحظ لويد في مبدأ الأمر أن وصف تمثال موسى لم يكن صادقا أو دقيقا ، والواقع أن موسى في التمثال لا يبدو عليه أنه يهم بالقيام ، والاندفاع ، وأن يده اليمنى لا تقبض على اللحية ، وأن سبابة هذه اليد هى وحدها التى تستند الى اللحية ، وفيما يلى ترجمة ما قاله فى هذا الصدد :

« ولكن موسى فى التمثال لا يرينا أنه يقوم ، بل ولا يهم بالقيام ، فان جذعه معتدل مستقيم كل الاستقامة ، غير مدفوع به الى الأمام لكي ينتقل الى وضع يمهّد لهذه الحركة ، ووصف اليد اليمنى غير صحيح كذلك فان كل عمل هذه اليد هو أنها تحتجز خصلات اللحية دون أن تمسك بها أو تقبض عليها بل ان هذه الخصلات محتجزة لبرهة قصيرة - مشتبكة لبرهة قصيرة - فهي على وشك أن تتحرر وتنحدر » .

ومضت تحقيقات واتكنس الى ما هو أهم من ذلك فقد قال ان لا سبيل لتفسير الوضع البادى فى التمثال الا اذا اتجه الذهن الى اللحظة السابقة توا وان لم يد لها أثر على التمثال ، فان سوق خصلات الجانب الأيسر من اللحية الى اليمين يدل على أن اليد اليمنى والجانب

الأيسر من اللحية كان لهما من قبل ولا بد ارتباط طبعي وحميم ، ولكن لويد يسلك طريقا آخر ليثبت هذا الارتباط الذي لا مفر من استنتاجه فهو لا يقول أن اليد تمتد حتى تبلغ اللحية بل يقول أن اللحية قريبة من اليد ، ثم يضيف : لا بد من تصور الأمر على هذا النحو . أن رأس موسى في اللحظة السابقة على الدهشة المفاجئة التي اتبته كانت مداراة تماما نحو اليمين من فوق اليد التي كانت من قبل وبقيت من بعد ممسكة بلوحى الوصايا العشر ووضع اللوحين بثقلهما على الكتف أدنى بطبيعة الحال الى تفتح الأصابع من تحت خصلات اللحية المنحدرة ، كأن موسى عاد ولفت رأسه في حركة مفاجئة الى الناحية الأخرى ، التي وصلت اليه منها ضجة الرقص حول الصنم فكان من نتائج هذه الحركة المفاجئة أن جانبا من خصلات اللحية بقيت لبرهة تحتجزها اليد التي ظلت ثابتة فتألف بذلك هذا العقد من الخصلات الذي لا بد من اعتباره وليد الالتفات المفاجيء مع بقاء احتجاز اليد لخصلات اللحية .

وهكذا أدار لويد ظهره للارتباط الآخر المحتمل بين اليد اليمنى والجانب الأيسر من اللحية ، والذي دعاه الى ذلك سبب يدل على أنه اقتراب أشد الاقتراب من النتائج التي وصلنا نحن اليها ، فلا يجوز عنده للنبي موسى حتى في أشد حالات انفعاله - أن تطيع نفسه نزعة الى تحرير يده التي تبسك باللوحين

من أجل * ليس الا أن يجذب بها لحيته من ناحية الى أخرى ،
فلو كان هذا هو الذى حدث لاتخذت أصابع اليد وضعا غير
وضعها الذى نراها عليه * وفوق ذلك فان من نتائج هذه الحركة
لو وقعت أن اللوحين — ولا يسكهما الا ضغط هذه اليد
عليهما كان مآلهما يكون الى السقوط حتما ، وبالتالي لابد أن
تنسب لموسى — من أجل أن يحتفظ باللوحين ، قيامه بحركة تدل
على الارتباك والعفوية غير المتدبرة وهذا ما يخل بما ينبغى أن
نحيطه به ما قداسة وحكمة *

ومن السهل أن نرى لماذا لم يرتض « لويده » بهذا الفرض ،
اذ كان موافقا لنا تمام الموافقة فى تفسيره لمعجائب حركة اللحية
فهى عنده أثر لحركة تمت فى لحظة سابقة غير بادية فى التمثال
غير أنه أهمل استخلاص النتائج ذاتها من الوضع العجيب أيضا
للوحى الوصايا العشر فهو لا يلتفت الا الى دلائل اللحية
ويغفل عن دلائل اللوحين ، ثم يقول ان الوضع المستقر الأخير
الذى انتهى اليه اللوحان كما يبدو ان لنا الآن هو عين الوضع
الذى كانا عليه فى الأصل * وبهذا انسد أمامه الطريق الذى
لو سلكه لتوصل الى عين التصور الذى قلنا به ، تصور يعتمد
على تفاصيل غير واضحة كل الوضوح ويؤدى الى تفسير مدهش
لأنه طلى يفك ألغاز وضع موسى فى التمثال ويكشف عن نوازع
نفسه *

ولكن ما العمل لو كنا نحن الاثنين قد ضللتنا الطريق ،
هل ترانا بالفنا في تقدير أهمية تفاصيل ربما لم يأبه لها الفنان
وخرجت من يده كما شاء له هواه أو اطاعة لما يفرضه عليه
كمال تصميم التمثال من تنسيق وتوازن ، دون أن يقصد
اطلاقا أن تتم هذه التفاصيل عن معان ضمنية غامضة غموض
السر .

أىكون حظنا هو غين حظ كثير من النقاد الذين يزعمون
أنهم رأوا بوضوح شيئا لم يقصده الفنان عن عمد أو غير عمد ؟
لا أستطيع أن أجزم بجواب ، اتنا حياى ميخائيل أنجلو بالذات ،
هذا الفنان الذى تتم أعماله عن أفكار تتصارع وتريد أن تجد
منطلقا يعبر عنها ، نسال أنفسنا هل يلىق أن ناسب الىه ترددا
فى الاختيار وبالأخص اذا كان الأمر يتعلق بما يطالعنا به تمثاله
لموسى من سمات عجيبة مذهشة ، أجز لنفسى أن أضيف بتواضع
شديد أن ميخائيل أنجلو يقاسم النقاد تحمل مسئؤلية نسبة
التردد فى الاختيار الىه . فقد مضى مرازا فى الطريق الذى
يسلكه الفن للتعبير حتى بلغ أقصى مداه ، ربما يقال انه لم يصل
فى تمثاله لموسى الى قمة النجاح اذا كان قد أراد أن يوحى
لنا بعاصفة أثارها افعال عنيفة ، لم تتبدد آثاره بعد أن مرت
العاصفة وعادت السكينة .

النفع .. الجمال .. الطابع المحلى

ذكرتها فى العنوان (كرجة) الى أن تتفق على ترتيبها
حسب الأولوية - ان كان ولا بد - وسنرى أننا لن نتفق
بسهولة •

الحديث عن المطالب التى يعد تحصيلها مقياس النجاح لأية
عمارة تستحق منا الاجلال والاعجاب والشكر ، باعتبارها
فنا من أروع الفنون وأقدمها وأشدّها التصاقا بالأرض والتاريخ
والانسان ، بمعيشته وأحلامه •

هذه معادلة تواجه كل جيل فى التحامه التشكيلي بأوضاعه
الاجتماعية والاقتصادية ، كان حلها فى النظام الرأسمالى
متروكا حبله على الغارب ، بما تجره هذه الحرية من خير قليل
وشر كثير • ولكنى نخرج من الكلام النظرى العائم فى الهواء الى

التطبيق الذى نستطيع أن نلمسه فنذكره أسارع فأضرب لك
بعض الأمثلة :

كل من يقرأ الأدب الفيكتورى يهوله وصف كتابه الثائرين
(من أمثال ديكنز) لمساكن الطبقات الشعبية فى إنجلترا
حينئذ .. دور قذرة منتنة مظلمة ، غارقة فى الرطوبة ، محرومة
من الشمس والهواء ، تتمدم فيها صحة العقل والجسد ،
ليست هذه مساكن انسان بل جحور حيوان ينام تحت الأرض
ثلاثة فصول فى السنة — اثنان اجبارا وواحد اعياء . ويوم
أول الشهر يهبط (المحصل) لقبض الأجرة ، هبوط عزرائيل
لقبض الروح . يدفعها لمن ؟ لواحد لورد كبير مليونير ، هذه
هى حرية الرأسمالى فى البناء للطبقة الشعبية ، ان رضى أن يبنى
لها ، عمارة غير انسانية تضحي بالمطالب جميعها ، المهم هو
الربح .

فاذا طلعنا الى دور الملوك والاقطاعيين وجدنا أن المطلب
المرموق الذى من أجله قد تضحي بقية المطالب هو مطلب
الجمال .. جمال الفخفة ، وهذا مجال من السهل أن يهبط
فيه الذوق اذا لم تجد العمارة الفنان الكبير .

أتى حين دخلت قصر فرساي — مثلا — سألت نفسى كيف
كان يعيش أهله فيه . حملت الله أتنى لم أكن لويسا — حتى
ولو الرابع عشر — كيف كنت أستطيع أن أنعم بالحياة فى

مسكن لا أُنْثَفَكْ أصاب فيه بزكام من شدة تيارات الهواء ، أحس أننى مضيع لا أُنْهِنى بخلوة مريحة فى هذه السلسلة التى لا تنتهى من الصالونات والممرات • أضف الى ذلك اننى لا أجد حماما ولا مرحاضا •• ومع ذلك كان هم كل أمير خارج فرنسا أن يبنى له قصرا على غواره ، أضف الى التعب معرفة التقليد وضياع الطابع المحلى •

من حسن الحظ أن القاهرة العزيزة لم تعرف مثل هذا الاستغلال البشع ولا هذه الفخفة الكاذبة • ورثت عن القرون الوسطى لمساكن الطبقات الشعبية نوعين من العمارة : الأول هو « الحوش » ، حوش أيوب بك ، وحوش بردق الذى كان يضرب به المثل لكل من نالت الدكتوراه فى الرشح والتشليق ، ساحة مكشوفة يدور حولها على شكل مربع حجرات صغيرة أرضية مستقلة ، تحتل كل أسرة واحدة منها ، والمرحاض شركة •

والنوع الثانى هو الربع (بفتح وتسكين) ربع المغربلين مثلا • (وقد رأيت بعينى حوش أيوب بك وحوش بردق وربع المغربلين - قبل يقظة مصلحة التنظيم) والربع صف من الدكاكين يعلوه صف الحجرات تفتح على ممر واحد ممتد أمامها •

أما بقية الدور الخاصة بالطبقات الشعبية فكادت فى الأعم من بناء أبناء هذه الطبقة ذاتها ، فمن بين العيوب التى يستعر منها المصري عيب السكن بالأجرة ، الحلم المورق هو تملك بيت

ولو مثل خن الدخاج أو حق الشوق • يقال « المسار الذي تدقه في جدار يبقى لك » • بيت يصون الأرملة من التشرد وتمود اليه البنت اذا طلقت • هذا ما شاهدناه أيضا حينما نشأت أحياء باسم الخرطة - خرطة سيدي أبو السعود ، وخرطة الامام الشافعي ، وهي في الأغلب الأعم مساكن أرضية صغيرة ، تستقل كل أسرة بمسكن •

كل هذه المساكن تعد الى حد ما غير محرومة من الشمس أو الهواء مطلبها الأوحده هو النفع • هذا لا ينفي طبعها وجود مساكن للفقراء كانت بشعة أشد البشاعة ، كمشش الترجمان وعشش زينهم ، ولكنها فيما أحسب هي كذلك مساكن ينتها طبقات أقل فقرا لطبقات أشد فقرا •

فاذا جئنا لدور الأغنياء وجدنا بلاشك عمارة تستهدف وتمجح في تحصيل المطالب كلها • اتنا لحسن الحظ لا نزال نراها في أمثلة نجت من الضياع ، بيت السحيمي ، بيت السناري ، وكان القصد بناء مسكن نافع جميل مريح أصيل غير كاذب في اتمائته لبلده وجوه وعادات أهله • بل نجد هذا النبوغ حتى في الخانات والوكالات (فنادق أيام زمان) أرجوك أن تزور وكالة الغوري لتتعم روحك وأعصابك وعينك بما تشعه من جمال واطمئنان ورسوخ وخفة دم ، الأصالة والرشاقة في آن واحد • ما دخلتها الا تمنيت أن تكون لي في أواخر أيامي حجرة بها •

وبلغت العمارة عندنا أقصى نبوغها في الجمع بين المطالب كلها في عمارة النوبة ، التي كنا نجهلها فلما أوشتك أن تفرق عرفناها ولكن بعد فوات الأوان •

لنرجع الى موضوعنا • العمارة في النظام الرأسمالي متروك أمرها للمجتمع ، حرية فيها خير قليل وشرك كثير ، والمشكلة تتعقد وتتقد - على صورة أخرى - حينما تتولى الدولة في النظام الاشتراكي عبء البناء وتصبح مسئولة عن فن العمارة مسئولة مباشرة ، بالفعل لا بالتوجيه ، مسئولة البناء لكافة طبقات الشعب الى أن تزول الفروق بينها •

نعود الى ضرب الأمثلة :

حين زرت بكين منذ سنين قليلة وجدت منازل قديمة تمثل تراث العمارة الصينية ونبوغها في هذا السقف المزخرف بالرسوم والأشكال الذي يعلو كالحية كل منزل • وقد أرادت الدولة أول الأمر وهي تبني مساكن الشعب أن تجمع بين الفائدة والجمال والطابع المحلي ، فبنت (عمارات) متعددة الأدوار ولكن يعلوها هذا السقف الصيني ، ثم عدلت عن ذلك بسرعة لأنها جرت على المنطق التالي • من السخف ومن الحماقة ، بل ومن الاجرام ، أن أصرف ولو سفروتا سحتوتا من أجل بناء هذا السقف الخرافي في الوقت الذي أنا محتاجة فيه ، لعل أن أجد ما يلزم من المال لبناء مساكن لعدد ضخم من أبناء الشعب لا يجدون لهم مأوى •

نشأت في بكين أحياء بأكملها لو حبست نظرتك عليها
 فلا ترى الناس لظننت اذن أنك في حي جديد في موسكو ،
 أو حتى في روما . اختفى عنها الطابع الصيني كل الاختفاء .
 هي أبنية مكعبة ، متشابهة ، تقف كأحجار الدومينو ، على مد
 البصر ، وما أشد ملل العين من رؤيتها .. وهي شاهقة ،
 لأن ثمن الأرض ينبغي استغلاله الى آخر رمق فيه . هذا هو
 عصر الأسمنت الذي يفرض ارادته الحديدية ، وهذا هو عصر
 طراز العمارة المسمى ١٩٠٠ ، حتى أعمدة النور في الأحياء
 الجديدة في روما مبنية بالأسمنت المسلح ، مكعبة هي الأخرى ..
 ربما كانت معقولة ولكنني كنت أحس دائما أنها خشنة .. أنها
 خام محتاجة الى منفرة من قبل أن تهضمها العين .

فماذا تفعل الآن في بلدنا ؟ ان توجيه هذا السؤال
 والانجابة عليه من المسائل التي ينبغي أن تشغلنا جميعا .. فإلى
 المقال التالي .

(« النساء » ٢١/٢/١٩٦٦ ، ص ٦)

فار تحت سطح من صفيح ساخن

في محاولة الاهتداء الى الطابع المحلي تنازعت العمارة - كما رأيتها في مطلع صباي - ثلاثة تيارات متباينة أشد التباين ولكنها تتسم جميعا بالنزوع الى التعبير الفني ، الجمال لا النفع ، أو الجمال ثم النفع .

التيار الأول : الطراز الفرعوني ، وقد روج له «مختار» بتمثال « نهضة مصر » ، ومدرسة سلامة موسى ، ومن يرجع الى الصحف بغد وفاة سعد زغلول يجد معركة حامية قد دارت حول اختيار الطراز الذي ينبغي اتباعه في بناء ضريحه ، هل طراز عربي أم طراز فرعوني . وأخيرا انتصر الطراز الفرعوني . ولم يكن من العجيب أن يتذرع عثمان محرم بجيرة قصره للهرم فيبنيه على هذا الطراز أيضا . ولكن هذا الطراز مات في طفولته وبقيت الآثار التي ولدت وفقه تقف بيننا وقمة الغريب المتوحد ، تحتاج في مخاطبته الى ترجمان .

التيار الثاني : الطراز العربى ، وقد تزعمت وزارة الأوقاف
حركة الترويج له فى بناء ديوانها ، كما جرى أتباعه أيضا فى
بناء دار الكتب والمتحف الاسلامى • (وهنا ينبغي أن تترجم
على الفنان الكبير محمود فهمى الذى أشرف على بناء هذين
الأثرين ، وكذلك المعمارى فرج ميخائيل الذى بنى معهد
الموسيقى الشرقية على الطراز العربى أيضا) •

وكان الطراز العربى يحاول التسلّل الى العمارة
منذ زمن ، فبنى بعض الثراء قصورهم وفقه • منزل
شعراوى الذى هدم أخيرا - وكان بجوار باب اللوق - وهو
المنزل الذى شهد زفاف عمر سلطان أخ هدى شعراوى • وكان
مدخله بنقوشه البديعة آية من آيات الجمال • وفى شارع شريف
بجوار مكتب مجلة « المجلة » منزل مبنى على الطراز العربى ،
لا أمر به الا همست له فى سرى : ماذا تفعل هنا وليس فى الحى
كله واحد يشبهك ؟

والعجيب أن الأجانب انحازوا الى الطراز العربى ضد
الطراز الفرعونى ، وهم الكارهون لاتضمام مصر الى القومية
العربية ، بسفارة فرنسا التى كانت مقامة على الأرض التى تشغلها
الآن عمارة الايمونيلى • كانت مبنية وفق الطراز العربى •

وكذلك بنى اللورد كتشنر مشروعا يفرض هذا الطراز

اجبارا على كل بناء يقام فى حى القلعة .. فبنيت وقفه عمارتان
ثم مات المشروع حين غار صاحبه .

وحين أريد بناء ضريح ماهر والنقراشى لم يدر هذا النزاع
الذى دار من قبل حول ضريح سعد ، وبنى ضريحهما وفقا
للطراز العربى . ولأمر ما خرج هذا الضريح الى الوجود
قمينا لا يستوقف النظر . فى القرافة أضرحه أجمل منه .

وكما ظهر الميل الى الطراز العربى فى العمارة ظهر أيضا فى
صناعة الأثاث ، وتزعمت اتجاها مدرسة الصنائع الانهامية
التي كانت تنسب فيما بعد الى دائرة أمينة الهامى أم عباس الثانى
ومحمد على . فسطا عليها الملك فؤاد وأغلق أبوابها . ولعل
الذين زاروا أوائل المعارض الصناعية عندنا يذكرون اتجا
هذه الورشة . كان قلما يخلو بيت ثرى من صالون عربى ،
مقاعد عالية مطعمة بالصدف ، وعلى المساند نقشت حكم
بديعة من أمثال : عز من قنع وذل من طمع . الحلم سيد
الأخلاق . بالشكر تدوم النعم . كنت أقرأها جميعا داير ما يدور
قبل أن أجلس . فاذا جلست تمللت ، لأننى أحس أن لا بد لى
من التأدب ، والتأدب هو التخشب . لم ينشأ الف بينى وبين
هذا الأثاث رغم حسن النية من جانبى .

وكذلك كان يميل بعض البكوات والباشوات من باب
التقمع الى ارتداء عباءة عربية فى منازلهم . وان لم يكن فى البيت

أثاث عربى فلابد من قبات حمام مطعم بالصدف • هو بسبب طرازه العربى مبارك عند أهل البيت •

التيار الثالث : الطراز الموريسك المنحدر الينا من الأندلس، هو الذى بنيت وفقه أوائل العمارات السكنية فى مصر الجديدة (تراه أيضا فى جامع المعادى) • انتى أعتقد أن الأجانب الذين اختاروا هذا الطراز - اذا قسناهم بالمعماريين المصريين - كانوا أحذق نظرا وأكبر رجمة بنا ، فهو طراز جميل ترتاح له العين • يمثل فيه صلح بين التراث والعصر شرقا واسعة مكشوفة ، وأخرى مستورة ، وبوالب يجد السائر تحتها حماية من دهس العربات ومن اللظى واللهيب •• سأعود الى الكلام عنها فيما بعد •

والى جانب هذه التيارات عمل بعض المقاولين الأجانب على استيراد طرز أوربية من مختلف العصور ، كبيت على كامل فهمى على قمة كوبرى بولاق ، وقصر شريف صبرى فى جاردن سيتى • ومن قبلهما قصر الأمير كمال الدين حسين (وزارة الخارجية الآن) •

ثم نجد لمحات من طراز « الجريكو - رومان » فى مبنى المحكمة المختلطة (القضاء العالى الآن) - وهو تقليد لكنيسة المسالين فى باريس ، ونجد قبة الجامعة بطرازها البيزنطى •

وصديقي الفنان النابغة حسن فتحي يصر على تسميتها بالقبة
القطيعة •

وكافت التيارات الثلاثة تتنازع فيما بينها تنازع السادة
المهذبين ، فطلع عليها تيار آخر بجح صفيق جلف •• كانت وسيلته
لفض النزاع هي القضاء على المتنازعين • اتى أغنى به تيار
المسلح ، البناء الذى يهدف الى النفع ولاشئ سوى النفع •
تمثله هذه الآلة الطويلة التى شهيقها تحفز وزفيرها كتلة من
من حديد تدق الأرض وترجها •• وطوبى حمراء رقيقة تبنى بها
الجدران والأسقف •

عمت الغمارة فوضى لا حدود لها • أصبح الأمر سداها
مداها • بنيت الأحياء الجديدة على أقبح صورة • اتى أغض
عينى اذا مرت بها • شارع الأزهر • أرض شريف • شارع مصر
والسودان (الملك سابقا) • شارع المنيل •• أحس كأننى أمر
برصيف محطة كوم عليه مسافرون خائفون متعجلون ، أمتعتهم
حقيبة وكيس وزنبريل وقفة ، بعضها جنب بعض وفوق بعض •
ليس هنا شعور بالسكن والاطمئنان ، ولم تملك شعورا بالمتعة
والراحة •• أثبتة لا تقى من الحر أو البرد ، والويل لمن سكن
الأدوار العليا من أمثالى • انه بطل فى مسرحية لتيسى ويليامز
يكون اسمها « فارتحت سطح من صفيح ساخن » •

كانت مصلحة التنظيم قد غسلت يديها فيما يبدو بالليفة

والصابونة ، لا تبالي بتحمل أقل مسئولية فيما يتعلق براحة
أبناء الشعب . تركت أصحاب العمارات أحرارا في تحديد
ارتفاع السقف ، وحجم الغرف ، واتساع السلم . تركتهم
أحرارا يسيرون بطوبة ونصف طوبة ، ولولا الملامة لبنوا بورق
سجائر .

وفي الوقت الذي كانت تصل إلينا أصدااء من التجارب
الفظة التي يقوم بها « كوربوزيه » في فرنسا ، و « رايت » في
أمريكا (عمارة المكسيك والبرازيل) ، لم نجد مع الأسف
الشديد مهندسا واحدا في مصر يحاول أن يتصدى تيار القبح
والعذاب وينادى بضرورة التبصر ، والبحث عن طراز يوافق
جونا وأذواقنا .

اتى أستاذى صديقى النابغة حسن فتحى ، لقد بع صوتيه
في محاربة تيار القبح والعذاب فضاع جهده سدى . انظر الى
تحفته الرائعة في قرية « القرنة » . الجامع الذي بناه بأسلوب
يمتزج فيه الخشوع بالأناقة والوداعة . وانظر أيضا الى الفيلا
التي بناها في شارع ابن سينا أمام حدائق الحيوان . قف أمامها
وتأملها ، ستحس براحة كبيرة ومتعة نفسية عميقة .

إذا كنت قد تجنيت على اخواننا المهندسين المعماريين فأرجو
أن أسمع دفاعهم . وجبذا لو أفسح « المساء » صدره لاثارة
حملة تنبه الأذهان الى حال العمارة في بلدنا .

اننى من أنصار الطراز الموريسك للأسباب التى ذكرتها
لك ، ولكنى لا أكتب هذا المقال للترويج له ، بل غرضى
الوحيد هو تنبيه السلطات المسئولة عن البناء عندنا الى أن
العمارة تهدف مع النفع الى شىء بجانب النفع . شىء اسمه
الجمال ان شئت . ولعل مما يعين على هذا التنبيه أن تعود
للظهور من جديد مجلة « العمارة » التى يصدرها الأستاذ
سيد كريم ، فمن المخجل حقاً أن بلدنا وهو منغمس أشد
الانغماس فى حركة البناء والتعمير خلو من مجلة تعنى بالعمارة .
لا أطلب وزارة الثقافة بإصدارها ، يكفينا حملها ، وانما
أطلب نقابة المهندسين بالتكفل بها .

(« المساء » ٢٨/٢/١٩٦٦ ، ص ٦)

أسئلة في قائمة طويلة . .

من أجل حبك يا ست الحسن والجمال غفرنا لك طويلا
أنانيتك وفراغة عينك وتكويشك ، سطوت على اسم الوطن
فأصبح اسمك مصر لا القاهرة ، بلمت سدس سكان أرضنا
كلها ، وبعد أن زرعت في كل شبر مئذنة كنت الى عهد قريب
لا ترين قدوم مصنع أو مستشفى أو جامعة أو مسرح الا قلت :
أهلا وسهلا ، أنا أحق بك . سأضعك في جيبي انه كالمخللة .

ظل الاهتمام وقفا عليك ، ما من ركن قصي في بلدنا الا كان
زمامه في يدك تصلح لمبة جاز في نقطة بوليس على حدود
السودان لا يتم الا باذن منك ، معنى النفي عندنا هو ركوب
قطار مسافر من باب الحديد .

معجبة بنفسك لا تزالين وأنت لا ترين كيف أفرطت في
البداية حتى أصبح كل ثوب نضعه عليك يتمزق ، تفجرت

المواسير والمجارى ، لهت الأسلاك والقضبان ، الطرق على
صدرك الأعظم أصبحت مشوارا طويلا - وشاقا أيضا •

لا تخافى ، ستحتفظين بعمرشك ، ولكن آن الأوان لأن
يقاسمك فى اهتمامنا أخواتك الصغار الغالبة المتناثرة فى جنبات
الوادي ، قرى مصر وفيها من لاسمه وتاريخه مجد يدانى مجدك ،
قرى غير قليلة كانت تطن كخلية النحل فى حلقات الدرس فى المسجد
حفاظا على التراث ، من فقه ولغة ، أو كانت مراكز لصناعات
يدوية ترقى الى قمة الفن الصادق الأصيل ، اشعاعها كله كشفه
مصباحك •

الاهتمام الآن منصرف جله الى القرية ، يحق لنا أن نقول :
أشرق علينا عصر القرية لابد أن يصلها النور - نور الكهرباء
ونور الثقافة ، وأعلى مظاهر الاهتمام بالقرية وأخطرها مشروع
لا يهاب الطموح ، مشروع إعادة بناء القرى ، فهى اليوم بسوء
حالها وتخطفها جرح ينز فى قلوبنا ، أصبحنا لا نطيعه ، ولا تطيقه
ثورتنا الاجتماعية •

وعما قريب سيهدر البولدوزر كالوحش فى الأرضة الضيقة
لتتهاوى تحته ترابا جذرلن عتيقة من الطين اشتكت من جميع
أمراض الشيخوخة والفقر ، وأسقف مغطاة بأكوام الحطب ،
الويل اذا مستها شرارة من فرن ، وهل نضمن الى أين تطير
الشرارة ؟ • أحيانا تندب فى العين •

وبعد جولة البولدوزر الجبار سيقوم أبناءنا المهندسون
المعماريون ببناء القرية الجديدة التى ترضينا ، هنا أضع يدي
على قلبى ، هلمنا من كثرة الأسئلة الهامة التى لا بد أن نعرض لها
على جواب فيه الصواب والخير •

هل ستكون كل البيوت من نمط واحد ، فتشابه كلها فى
القرية ، وتشابه القرى جميعا ، ما كان منها فى غميق الصعيد
أو بجوار رشيد ؟ •

فاذا قصدنا التنوع فعلى أى أساس يكون ؟ • ما هو
النمط المفضل الذى يرتاح له الفلاح ويتطابق معيشته وجوه ؟
من أى مادة سنبني البيوت ؟ •

لا أدري لماذا لا أحب مكعبات الأسمنت المسلح ، هل
نصر أن يكون لكل بيت فناء سماوى ليحتل القرن ركنًا منه ؟
هل نطمح أن يكون فى جوار كل بيت منديل من الأرض لزرع
الفجل والكراث والبامية والملوخية - وربما بعض الزهور
أيضا ؟

كم أتمنى أن يقوم الاتحاد الاشتراكي أولا باستفتاء واسع
النطاق يسأل فيه أهل القرى عن صورة البيت الجديد المرتسمة
فى أذهانهم ، ثم كم أتمنى أن نسمع أيضا لرأى المهندس المعماري

العظيم حسن فتحى ، صاحب قرية الجرنه ، فلم أعرف أحدا
مثله يعشق عمارة مصر العريقة ، فى المدن والريف ، مدافعا عن
أصالتها ، عن انسجامها مع البيئة وأهلها فيه •

فليس فى بلدنا حلم لم يفسر بعد مثل قرية الجرنه ، رفعها
للسماء علماء بلاد وراء البحار ، أما نحن فحسبنا بها الأرض
فانخسفت •

(« التعاون » العدد ٢٢٩ ، ١٩٧١/٩/٢٦ ، ص ١٣)

معجزة عناق بين القوة والبهاء

هذه ترجمة ثالث مقال نشرته أخيراً مجلة « لايف » في تحقيق لها - بالصورة والكلمة - عن الحضارة الفرعونية .
لست أدري أيهما أبدع : الكلمة أم الصورة ، ولكن اذا كان « المساء » لا يتمكن من نشر الصورة فينبغي أن لا يحرم قراءه من نشر الكلمة ، وسترى أنها ليست تاريخاً جافاً ، بل تعبيراً عن نظرة ذاتية لفنان في فن بلادنا ، تتأجج معه محبتنا وفهمنا لها .
وسترى أيضاً كيف بلغت من الجمال حداً تفنيك به عن الصورة .
لماذا لا تذهب وترى الموقع بعينك وهو على مسافة قريبة منك ؟ .

والمقال بقلم توم بريبدو ، ولعلنا نعرفه لأول مرة .



سقارة شيء مختلف ، هي لا تشبه المشاهد الأخرى التي

زرتها مرارا في مصر ! أهرامات الجيزة ومعابد الكرنك • فليس في سقارة عظمة كالطود تتضعض أنت تحت عبثها الثقيل • ، وإنما هي محمولة على قياس عامة الناس لا المردة العمالقة • ، وإنما هي جذرائها البيض تبرق لى من بعيد • وأنا متقدم إليها منفلتا من لفيف النخل على أرض كانت تقوم عليها مدينة ممفيس • راعنى منها رشاقها البسيطة الفطرية • أعمدة الرواق المتراكبة ضلعا فوق ضلع توحى بالمزاج الذى صدرت عنه أعمدة الاغريق القدماء • وإن كان المصريون قد بنوا أعمدتهم قبل الاغريق بألفى سنة • أما وجه الجدران الخارجية ذات الأطر فخطوطه لها حسن وتقاء يحاول المعمارون اليوم أن يجدوا مثيلا له في بناء ناطحات السحاب •

ولا أدري لماذا بدا لى أن هذا البهاء المعاق للبسطة في سقارة هو من ابداع سلالة من البشر مستوفية التجارب وعلى قدر كبير من الحكمة • وليس من صنع أناس بدأوا فجأة - وكانا من العدم - يبنون أول المصروح التى عرفتها عمارة الانسان •

وسقارة من نتاج الدولة القديمة • وذلك العهد الذى جوى كل البذور التى ستثمر من قادم • وكان بدؤه مع الأسرة الثالثة (٢٧٠٠ ق ٠م تقريبا) التى وهبت مصر أعظم أهراماتها

وبعضاً من أجمل فنونها ، هي التى حددت نسق أشياء كثيرة
خلال ثلاثين قرناً .

وكانت سقارة طوال تاريخ مصر أرض مقبرة مقدسة ،
كثبانها الرملية وصخورها البارزة معششة بمئات من قبور
النبلاء ، وتتناثر بها ١٥ هرم صغير ، وتحت أرضها سراديب
تسمى « بالسرايوم » كان المصريون يدفنون فيها الثيران المرفوعة
الى مصاف الآلهة ، بعد تحنيطها بعناية ، وبقوا مع ذلك حتى
غزوة اسكندر المقدوني لمصر ، ولكن أسمى أمجاد سقارة نجده
فى جميع القصر القبرى الذى خلفه لنا الملك زوسر أول من عرفته
الدولة القديمة من الفراعنة العظام .

فهذا المجمع بأبجائه وملحقاته كان معداً ليكون داراً ليلحقها
البلى ، يقيم فيها زوسر بعد أن يفارق مسكنه الدنيوى فى
ممفيس ، مبنية بالخشب والآجر ، فان قوائمها فى سقارة كانت
من حجر أبيض ينخطف له البصر . والبناء العلم فى هذا المجمع
هو الهرم المدرج الذى دُفن فيه زوسر ، ولكن جثمانه أزيح منذ
زمن طويل عن مضجعه الأخير واختفى ، أما الهرم المدرج فلا يزال
باقياً ، يتصاعد بنشوة الى السماء بمصاطبه الست ، فيبلغ
ارتفاعه ٢٠٠ قدم .

تستطيع أن تصف سقارة بأنها كانت — من بعض الوجوه —

لفرعون مؤله قصرا بناه لمتعته على شاطئ الديبومة ، يعيش فيه زوسر بعد أن تنتهى حياته الدنيوية ، قريبا من الحجرات التى تضم كنوزه ، ومن تحت سرايب فى بطن الأرض هى صورة مطابقة لسرايب قصره فى ممفيس • وعلى مستوى سطح الأرض بهو الاحتفالات بالأعياد ، وهو بهو سماوى ، وصورة مطابقة لبهو يضمه قصره فى ممفيس حيث أدى فيه جريا سباقا تقليديا يسمى « هب سد » فى حفلة تعيد مراسمها تأكيد سلطته ملكا ماثلا حيا للحيون • وكان الاعتقاد أن فرعون سيؤدى بعد وفاته عين السباق فى بهو الجميل بسقارة ، فكان هذا البهو مسرحا أعد لسباق أشباح لم يره انسان قط •

ومبدع سقارة رجل فذ ، اسمه أمخوتب ، كان وزيرا لزوسر ، وأول ذكاء عبقري عرفته مصر • ولو كانت سقارة هى كل منجزاته لاستتب له مجده ، لأنها كانت هى التى بشرت بمهد جديد فى فن العمارة يعرض لأول مرة استخدام الحجر بوفرة فى البناء •

لم يكن أمخوتب مبدع منجزات رائدة فى فن العمارة فحسب ، بل كان أيضا رجل دولة وعالما فى الفلك والسحر ومؤلفا وطيبيا ، وأخيرا ارتقى الى مصاف الآلهة ، وجعله الاغريق متمثلا فى « اسكليبيوس » إله الطب عندهم ، ثم لم تأت سنة ٣٠٠ ق م • حتى صار ولى عقيدة شعبية تؤمن بقدرة سقارة

على الشفاء من العلل ، يحج إليها آلاف من المرضى من العالم القديم كما يحج اليوم آلاف من المتضرعين الى مغارة لورد بفرنسا . الضمائر متماثلة والمطلب واحد .

وعلى مدى ٥٥٠ سنة بلغ المصريون بمنجزاتهم قمة التفوق فى ميادين كثيرة ، فقد هندسوا للرى نظاما دقيقا التداخل ، ودفنوا بالعلوم الرياضية الى الأمام ، واستخرجوا المعادن الثمينة والفافعة ، وتبادلوا التجارة مع أمم عبر البحار ، ووصلوا الى نظام محكم للإدارة وسيادة الدولة ، وكان لهم فكر براجماتى فكانوا يؤمنون بأن الشئ الذى يتحقق عملا هو الذى يرضيهم والشئ الذى يرضيهم ينبغى الاحتفاظ به . ان كان لهم تطلع يؤرقهم فليس هو الى عالم مغاير أو أفضل ، بل الى الاحتفاظ بديمومة عالمهم .

وقد قال جون ويلسون — من علماء الحضارة الفرعونية — ان مصر ظلت من سنة ٢٧٠٠ ق م . الى قرابة سنة ١٢٠٠ ق م . باقية على نظرة واحدة للحياة لا تختلف أساسا . مدهش وخارق مدى هذا الزمن الطويل الذى احتفظت فيه مصر خلالها بأوضاعها . وقد يعيب الرجل المعاصر هذا النفور من التغيير ، أما عند المصريين فمطلب الديمومة جدير بالتقدير طالما نم عن اتجاه فلسفى ، ونحن نقر أفلاطون على قوله بالمثل الخالدة ، ونشيد بكل الباحثين عن الحقيقة من فيثاغورث الى أينشتين ،

لأنهم اكتشفوا قوانين لا تبدل ولا تتحول • وتطلع المصرى الى الديمومة اتخذ له أشكالا تعبر عنه تعبيرا متطابقا كما فى الهرم والمومياء ، أما من حيث نظرتة المادية فهو ذو نزعة الى الذى لا يتحول ، ساعيا الى تأكيد ثبات الروح والحقيقة •

وقد نمت مصر فى عهد الأسرات الأولى بسرعة تدعو الى الدهشة ، اذ بعد حروب انتهت بغزو الصعيد للدلتا انطلقت هذه الأمة الموحدة انطلاق السهم من مجتمع العصر الحجري الى مجتمع له حضارة أصيلة متأقفة ، وقد وجد المصريون فى عبادة فرعون الاله وهى تزداد رسوخا حافظا لهم على أن يبدلوا له خير جهودهم ، ثم لم تلبث أن ظهرت فنون وأساليب لها صفة جديدة فاحتفلوا بها بحماسة شديدة •

وما ان عرف المصرى لأول مرة كيف يفالج كتلا ضخمة من الحجر بغير أسلوب أجداده فى معالجة قوالب الطوب الطينى، بل بتشكيلها وصقلها وتثبيتها فى مواضعها بحيث تؤلف للناظر سطحا ممتدا براقا •• ما ان بلغ المصرى هذه المرحلة حتى كان فخره بصنع يده للعديد من الروائع المعمارية، قد أطلق لابتكاره لها قوة اندفاع ذاتية •

وكانت مصر وكل ما فيها وعليها ملكا لفرعون يختص به ، ولكنه رأى من الخير لتنظيم الأعمال أن يسمح لبعض الناس أن ينتفعوا بشار ما تملكه أيديهم ، ولكنه كان يجتنب منهم

تظير هذا السماح ضرائب باعتبارها عطايا له منهم • فكان
يقام في مواسم متتابعة احصاء رسمى للماشية والأرض الزراعية
وغير ذلك من الثروات • وكانت الضرائب تقدر طبقا لهذا
الاحصاء وتدفع عينا ، اما جلودا أو حبوبا أو غير ذلك ، أو يحل
محلها عمل بدنى •

ولم يكن عند المصريين عملة نقدية فكانوا يعتمدون على
المقايضة ، سواء في دفع الضرائب أو في البيع والشراء • ولكنهم
كانوا يعتمدون نظاما للقيم يعتمد على الوزن والكيل ، مما سهل
عليهم المقايضة ، فكانوا يجعلون مثلا من وزن قطعة من
النحاس معيارا لتحديد قيم الأشياء الأخرى •

(« المساء » ١٠/٢١ / ١٩٦٨ ، ص ٦)



متابعة الحديث عن فن مصر القديم :

وكانت الصفقات التجارية في عهد الفراعنة تعقد عادة في
حضرة كاتب محترف ، واحد أو أكثر ، وتحت نظرهم الواعية ،
وفي متحف القاهرة مشهد مجسم مصغر لاحصاء الماشية ، إن يكن
ماخوذا من مقبرة « ميكيتير » بـ وهو نبيل من الدولة الوسطى ،
فانه يتابع ولا رب تقاليد الدولة القديمة ، نرى فيه النبيل
جالسا على أريكته وبجانبه رجلان واقفان على أهبة الاستعداد

لدفع الثيران اذا أخذها الهياج ، وفي قبائله - على يمين المشهد -
ثلاثة رجال يعدون الماشية المارة أمامهم على أصابع أيديهم ،
ويقعد بجوار النبيل ومن تحته أربعة من الكتبة المحترفين أمامهم
أقراص ينضج منها الحبر ومساند لأوراقهم ، موضوعة كلها
على ظهر صناديق معدة لحفظ المستندات ، وعلى حجر كل كاتب
لفة من ورق البردي مقيد عليها عدد الماشية ويحسب في أغلب
الأمر مقدار الضريبة المستحقة •

والفراغنة هم أول من اخترع الورق ، يصنونه ببخل
سيقان البردي ثم هرسها حتى تتحول الى شيء كالحصير
المبتل يصبح بعد تجفيفه ورقا رقيقا مصقولا ، ان احالة
الآلياف النباتية الى مادة ذات صلابة ، وتكون مع ذلك خفيفة
الوزن قابلة للطى لم ينحصر فضله في دوام مهنة الكاتب بل
اشتهر فشمل العالم جميعا ، اذ هذا الورق هو الذى أعان
على صيانة حصيلة العلوم والمعارف •

لم يكن لقدماء المصريين بد من اخضاع مجتمعهم لتنظيم
دقيق فتغلغت البيروقراطية في حياة الشعب وتمكنت ، لذلك
كان لا غنى لهم عن الكاتب المحترف بلفة أوراقه البردية ، وكان
لهذا الكاتب وظائف عديدة تمتد من تقييد الاحصاءات وتحرير
المكاتبات الى نسخ الوثائق المقدسة التى سجلت عليها
ابتهاالات دينية أو تقارير عن معارك حربية أو نصوص معاهدات

أو معلومات طبية ، وإذا كان الكاتب هو القوام على الكلمة منذ أصبح صاحب مقام جليل في المجتمع ، لا ينفك يحمل الناس على الاقرار له به .

وكانت معاهد العلم في مصر ملحقة عادة بالمعابد ، يديرها هؤلاء الكتبة ويحضرها تلاميذ صغار يتطلعون هم أيضا لشغل وظائف الكتبة ، وبلغ من خيلاء هؤلاء واغترارهم بمهنتهم أنهم أصبحوا مقصد تندر لا ينقطع ، وقد انحدر اليها نص يتسم بالدعابة يزرى فيه كاتب محترف بالمهن الأخرى ويعدها أدنى من مهنته ، فهو يقول ان عمال المعادن لهم أصابع تخشبت كجلد التمساح ، وعمال النسيج قاعدون في حجرات فاسدة الهواء ، وعمال البناء أقدر من الخنازير ، والحلاقون لا يعرفون لهم راحة الا مع غياب الشمس ، أما الكاتب فهو يخالط السادة ، وهو سيد نفسه .

وكان الطريق مفتوحا للكاتب الطموح ليصبح من القضاة أو رئيسا لديوان فرعون ، وفي متحف القاهرة صورة منقوشة على الخشب لكاتب يبدو أن الحياة ابتسمت له ، وكان قد وصف نفسه على جدران مقبرته بأنه « عظيم الجنوب » والصورة تنطق بما للفن الفرعوني من قوة وصمود على تقاليد ثابتة ، فهي توحى لنا بأننا أمام رجل معتد بسلطانه يعرف كيف يسترخى بلا توتر فهو يميل الى الورا قليلًا في جلسة من يفرض على

الناس اجلاله ، ويعلم من سابق أنه غافر به ، وثراء مع ذلك كأنه
 على أهية الاستعداد للعبث اذا جاءه الطلب ، وفي حبنا اليوم
 ان الفنان صانع هذه الصورة قد وقع منه خطأ فقد جعل لدراع
 الكاتب الايمن يدا يسرى ، لعلها هفوة لم تكره كثيرا ، والفنان
 المصرى - على دقته وبراعته - كانت له عناية بتأيد عناصر يراها
 فى المقام الاول تفوق عنايته بانطباع الصورة على الاصل
 انطباقا حريا ، اهم من ذلك بكثير جدا فى نظره احترام لمواعيد
 الرسم وشريعته الواجبه للتفليس فكانما اتخذ له أبجدية
 حروفها هى الشكل والتكوين واللون . ومن تأليف هذه
 الحروف يخرج نطقه بالصورة التى يرسمها وفقا لاجرومية
 ثابتة ، فهو مثلا يجرى على رسم الدراعين والكتفين منظورا اليها
 من أمام حتى وهى لشحوص منظورة رؤوسها وأوراها من
 جانب ، واستقر عنده أن رسم الماء يكون بخطوط متوازية
 متموجة ، وأجساد النساء باللون الأصفر ، وأجساد الرجال
 باللون الأحمر لا للدلالة على أن الرجال قد لوتهم الشمس
 وبقي للنساء شحوبهن بل لأن هذا التفريق هو الوسيلة المقر
 بصحتها فى التصوير ، وبذلك كان لهذا الفنان أسلوب يتسم
 بالجرأة ، وكان يمثل ذروة التفوق فى قيام رسمه على توازن
 محكم - ذلك أن الصورة هى عنده كالكتابة وسيلة تروى
 بها حكاية فينبغى لروايتها أن تكون بليغة وجليّة معا ، اتقن
 كوسيلة للأخبار يشهد به رسم باق الى اليوم ، تبحرنا عنايته

التصوي بالتفاصيل الدقيقة ، فهو يعرض علينا جميعا من العمال يشتغلون في مهن مختلفة ، ولكنك اذا تأملت حسب أنك تطالع دراسة علمية تستخدم الصورة بدل الكلمة ، عن صناعة الجلود والخشب والمعادن والبناء ، وهو وان كان على جذران قبور ترجع الى الأسرة الحديثة ويسجل فيما يبدو أعبالا ثم انجازها في معبد الكرنك فانه مع ذلك ينم عن تلك البراعة التي تملكها الفنان شيئا فشيئا في ظل الدولة القديمة حتى اكتملت له ولم تضل من بعد رغم مرور قرون عديدة .

وكان للفن وظيفة نفعية أخرى ، اذ كان قرينا للسحر ، له قدرة على استرضاء الآلهة والفوز الأكيد بنعمة الخلود ، فكأنه رشوة أو وسيلة لنوال المراد ، وكان الفنان المصري يعشق الجمال والزخرفة ، والجمال الحكيم في هذا العشق يؤاخي الجمال الفرضي الذي ينسب الفنان لما يراه يليق له ، فاذا أضفى الجمال في رسمه للآلهة والملوك والتبلاء على مظاهر دنياهم فلان هذا الجمال هو الذي يليق لهم ، وكانت اللياقة كذلك هي المطلب الأزلي في فن النحت ، فمعظم التماثيل كانت تصنع لتوضع في مكان معين في صرح معين ، وهكذا فان تماثيل الآلهة والملوك التي يليق لها وبها وضعها في محراب أو على جالبي مداخل المعابد ، وأقواس النصر نجدها مصطفة على امتداد جناح مقصورة في معبد أو تترأى ضخامتها في نهاية

ممر تحف به الأعمدة ، ولكن كيف نجح الحجر في الإيحاء لنا بأنه جسد حي ، لين الحركة ناعم البشرة ، هذا هو أعجب العجب ، ان التمثال الذي يراد له أن يكون صورة لبطل يعلو على البشر لا يمتنع أن يكون في الوقت ذاته صورة لإنسان من البشر ، وكان النحت في الدولة القديمة - في حد ذاته - نصا دينيا ، تقرأه في تماثيل للالهة والنبلاء فتتعلق لنا ملامحهم بالطمأنينة والسلام ، وثوقهم بعالم الخلد كوئولهم بمطلع الشمس من غد .

(« المساء » ٢٨ / ١٠ / ١٩٦٨ ، ص ٦)



اول ثورة اجتماعية في مصر :

لا جدال أن الديبومة كانت في خاطر المصريين الذين بنوا هرم الجيزة ، ليس بين آثار مصر القديمة أثر فرد يفوقه في الروعة . تم بناؤه بعد ٧٠ سنة من بناء زوسر للهرم المدرج في سقارة . اذا قيل ان هرم الجيزة ما هو الا امتداد منطقي للهرم القديم ، فانه مع ذلك يعد قفزة مذهلة ، سواء من حيث الحجم أو من حيث استخدام المواد .

يكفي أن مساحة قاعدته تبلغ ١٢ر٥ فداناً مصريا ، وارتفاعه ١٤٦ مترا ، وأنه يضم ٢ر٢٥ مليون من الكتل الحجرية ، وزن

كل منها ب في المتوسط ٢٥٥ طن • جرى قطع أغلبها من
المحاجر القريبة ، ثم وصلت على أطراف تركب النيل ابان فيضائه
ثم يدفع بها فوق على منحدر مؤقت ، ويساس احكام وضعها
في أماكنها باستخدام الرافعات والخيال أو الجهد البشرى وحده ،
لم يقل عدد العمال عن ٣٠٠ ألف كل عام •

مساكين هم يساقون بالسياط للعمل سخرة ، هكذا قيل ،
ولكننا نجد على كثير من الكتل الحجرية في الهرم كتابة باللون
الأحمر ، أكسيد الحديد ، يسجل بها عمال المحاجر بكبرياء
اسم الشلة التي ينتمون اليها ، هي تارة « شلة الجدعان » وتارة
« شلة الأشداء » • فلاشك أن المؤرخين السابقين قد غالوا كثيرا
في وصف يؤسهم ، ولكن مرت بمصر أزمان كان العمل في بناء
هرم الملك الإله يعد فيها منطلق نزعة الى التسامى الروحي ،
كالعهد بيناء الكاتدرائيات في القرون الوسطى • مجيدا لملك
السموات •

ان هذه المعجزة الهندسية التي تتطلب غاية الدقة في
الحساب والتحليلات ، انما تكشف بها حقيقة عميقة عن مصر ،
عبر عنها رودلف آثيس بقوله :

« وفصل الخطاب أن تاريخ مصر يشهد بأن التوازن بين
مجال الفكر الدينى ومجال المنطق العقلى كان سنة ٣٠٠٠ ق.م •
أفضل من توازنهما سنة ألف ق.م • لا في مصر وحدها ، بل في

بقية العالم كما نعرفه اليوم • فالمصريون القدماء استخدموا المنطق العقلي الى اقصى حدوده حين كان هو المطلب ، وتناولوا بخشوع كل ما يجاوز مجال عقولهم » •

وبدا ملوك الدولة القديمة - بعد أن استغنت نفوسهم اقصى مطامحها يعدلون عن الامراف في المباهاة بقبورهم ، اذ أن مكائتهم باعتبارهم ملوكا آلهة قد بدأت تنافسها مكانة رع ، اله الشمس المعبود ، وزاد لوذ اتباعه حتى أصبح يهدد مكانة الملك ويساويه قدرا •

وكما حدث في القرون الوسطى بأوربا حين تضعفت سلطة رؤساء الدول ، فان النبلاء المحيطين بالفراغة استولوا على السلطة ، وبدأ عهد من الفوضى يشبه الى حد ما عهد الاقطاع الأوربي • تعظم الاستقرار الذي عرفته الدولة القديمة ، وسادت مصر موجة من الخلل والعنف والمجاعة • وكان أكثر شيء هال المصريين هو تقلب حظوظ الرجال • ونحن نجد وصف هذا العهد في فيض من نصوص أدبية مصطبغة بالتشاؤم ، من بينها نص كتبه مؤلف آثاره التجارب قال فيه :

« المعدمون الذين عرفناهم يتكفون الناس هم الذين يملكون أبهى المتاع • ومن كان يخفف من قبل فعله بيده أصبح الآن من الأثرياء • انتشر الجناة في الأرض من كل صنف ، وكثير من الموتى لا دفن لهم الا برميهم في النيل • لقد شبت

التماسيح الى حد التخمة من نهش لحومهم ، وأمسى النيل نهرا
من الدماء » .

وهذا مؤلف آخر بلغ من كربه لتهدم أسس المجتمع أنه
عزم على الانتحار ، وكتب رسالة - كأنه هاملت - بعنوان
« مرافعة رجل لم يعد يطيق روحه » .

وبعد أن كانت القبور على مر لزمن موضع اجلال الجميع
وتوقيرهم ، لا يشذ الا أشدهم كفرا ، أصبحت كنوزها عرضة
للسلب ، بل ان حجارتها المهدبة بعناية نهبت لاستخدامها
بلا مبالاة بها كمواد للبناء . ولم تسلم قبور الفراعنة أنفسهم
من هذا العدوان ، فقد اقتحمت أهراماتهم وخطفت كنوزها .

وهناك نص يقول : « هذا الذى دفن دفنة صقر الهى
أصبح الآن لا مثوى له الا على نعش من الحجر » .

ثم ما لبث النظام أن عاد واستتب بفضل سلالة من الفراعنة
الأقوياء مثل سائوسرت الثالث (له رأس تمثال فى متحف
متروبوليتان بنيويورك) ، ولكن هيهات أن تعود مصر لسالف
عهدا كما كانت . ولا يعنى هذا أنها أصبحت أسوأ حالا ،
فلعل المصرى كان قد خير أول ثورة اجتماعية ، ذاق بفضيلها
طعما جديدا ، طعم التجارب المستنيرة للبصيرة المحررة لها من الوهم .
والانخداع . وجد فيها ما وجده آدم فى أكله للتفاحة من درس
نافع لمقله وقلق مؤرق لروحه . لقد زالت براءته الفطرية ،

وأصبح لا مفر له من أن يقدر نفسه وقيمه ، أن يقدر آلهته
أيضا ، فمما فيه شعور عميق بالوازع الخلقى •

وكان عهد أوائل أسرات الدولة الوسطى يتميز بتأجج الفكر
والاعتاط بتجارب الماضى • يشهد بذلك قول أحد الملوك
لابنه :

« أنصحك بتعلم الخطابة ، فان السيادة هى فى اللسان ،
والكلام أعظم من القتال » •

وبقى للمصرى منجزات الدولة القديمة ، يصونها ويقتدى
بها ، ولكنه كان قد تعلم أشياء جديدة أبان محنته ، وانعكس
هذا فى فن النحت ، فلم يعد الملك يعبر عن مكاتبه وفقا للتقاليد
القديمة ، بل يعبر أيضا ، وفى خطوط منطلقة حرة ، عن
إنسانيته • •

(بقلم توم بريديو ، عن مجلة « لايف »)

(« المساء » ١١/١١/١٩٦٨ ، ص ٦)

الفهرس

| الموضوع | الصفحة |
|--------------------------------------|--------|
| أولا - الموسيقى: | ٧ |
| - فى دهليز الأوبرا..... | ٩ |
| - هذه هى الأوبرا..... | ١٦ |
| - عهد الديكور..... | ٢٤ |
| - تراب زكى الرائحة..... | ٣٠ |
| - خبر سار جدا..... | ٣٨ |
| - الفنون كلها لا للموسيقى وحدها..... | ٤٤ |
| - دروس من كتاب عريض..... | ٥٠ |
| - اندلسيات..... | ٥٤ |
| - الكمنجة.. تؤذن للصلاة..... | ٥٩ |
| - شخشة الجلاجل..... | ٦٤ |

- ٦٩ بالتليفون -
- ٧٣ حشرات وتمنيات -
- ٧٧ البشرف -
- ٩١ العين أما مفتوحة وأما مغلقة -
- ٩٥ دش بارد! -
- ١٠٣ أشرق عصر الخفافس -
- ١١٣ شكوكو.. والمونولوج الفكاهي -
- ١١٧ ثانيا - تشكيل: -
- ١١٩ كلام الواعظ -
- ١٢٢ الاختار -
- ١٢٨ نباشير الموسم -
- ١٣٥ عاشق الصبر -
- ١٤٣ لوحة تكاد تنطق -
- ١٥١ أحلام غير مستحيلة -
- ١٥٨ نظرة ياست -
- ١٦٣ ضيف من فرنسا -
- ١٧٨ زيارة لفتان خسزفى -
- ٢٠٠ سهرة -
- ١٩٥ تمثال موسى لميخائيل أنجلو بقلم سيجوند فرويد -
- ٢٤٧ ثالثا - همارة: -
- ٢٤٩ النفع.. الجمال.. الطابع المحلى -

- ٢٥٥ فارتحت سطح من صفيح ساخن
- ٢٦٢ أسئلة فى قائمة طويلة
- ٢٦٦ معجزة عناق بين القوة والبهاء
- ٢٨٣ ● فهرس

رقم الايداع بدار الكتب ١٠٧٨٨ / ٢٠٠٠

L.S.B.N 977 - 01 - 6805 - X



هذا هو العام السابع من عمر «مكتبة الأسرة» ..
ومنذ سنوات طوال لم يفت الناس حول مشروع ثقافي
كبير كما التقوا حول هذا المشروع الثقافي الضخم حتى
أصبح مشروعهم الخاص، وطالبوا باستمراره طوال العام.
واستجيبنا لهذا المطلب الجماهيري العزيز إيماناً منا
بأهمية الكتاب، وبالكلمة الجادة العميقة التي يحونها؛ في
إعادة صياغة وتشكيل وجدان الأمة واستعادة دورها
الحضاري العظيم عبر السنين.

لقد استطاعت «مكتبة الأسرة» .. أن تعيد الروح إلى
الكتاب مصدراً هاماً وخالداً للثقافة في زمن الإبهارات
التكنولوجية المعاصرة .. وهما نحن تحتفل ببدء العام
السابع من عمر هذه المكتبة التي أصدرت (١٧٠٠)
عنواناً في أكثر من ٢٠٠ مليون نسخة، تحتضنها الأسرة
المصرية في غيونها وعقولها زاداً وتراثاً لا يلبى من أجل
حياة أفضل لهذه الأمة .. ومازلت أحلم بكتاب لكل مواطن
ومكتبة في كل بيت.

سوزان مبارك

Bibliotheca Alexandrina



0404741

مكتبة الأسرة
مهرجان السرور بتبسيط



تلفظ - كتاب - راسدا
جمعية الرعاية المتكاملة

٢٠٠
قرش